

Metropolen der Literatur und Kunst

Prokopovych, Markian; Sweet, Rosemary

License:

Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND)

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Citation for published version (Harvard):

Prokopovych, M & Sweet, R 2017, 'Metropolen der Literatur und Kunst', *EGO: European History Online*.
<<http://ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/hoefe-und-staedte/markian-prokopovych-rosemary-h-sweet-metropolen-der-literatur-und-kunst>>

[Link to publication on Research at Birmingham portal](#)

General rights

Unless a licence is specified above, all rights (including copyright and moral rights) in this document are retained by the authors and/or the copyright holders. The express permission of the copyright holder must be obtained for any use of this material other than for purposes permitted by law.

- Users may freely distribute the URL that is used to identify this publication.
- Users may download and/or print one copy of the publication from the University of Birmingham research portal for the purpose of private study or non-commercial research.
- User may use extracts from the document in line with the concept of 'fair dealing' under the Copyright, Designs and Patents Act 1988 (?)
- Users may not further distribute the material nor use it for the purposes of commercial gain.

Where a licence is displayed above, please note the terms and conditions of the licence govern your use of this document.

When citing, please reference the published version.

Take down policy

While the University of Birmingham exercises care and attention in making items available there are rare occasions when an item has been uploaded in error or has been deemed to be commercially or otherwise sensitive.

If you believe that this is the case for this document, please contact UBIRA@lists.bham.ac.uk providing details and we will remove access to the work immediately and investigate.

Metropolen der Literatur und Kunst

von Markian Prokopovych, Rosemary H. Sweet

Das Entstehen künstlerischer und literarischer Werke ist nicht grundsätzlich ein städtischer Prozess, hat aber im städtischen Umfeld stets fruchtbaren Boden gefunden und entscheidend zum wirtschaftlichen Erfolg vieler Städte beigetragen. Metropolen der Literatur und Kunst sind zudem oft Schnittpunkte im Netzwerk des kulturellen Austauschs gewesen; sie haben ihre kreative Dynamik aus den Aktivitäten der Menschen und deren Ideen geschöpft, gleichzeitig diese aber auch gefördert. Dieser Beitrag konzentriert sich auf den Zeitraum 1450–1930 und setzt sich mit der Frage auseinander, wie und warum bestimmte Städte zu Metropolen der Literatur und Kunst avancierten und welche Faktoren eine solche kulturelle Blüte ermöglichten.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung
2. Die Renaissancestadt in Italien und in den Niederlanden
3. Rom: Kunst, Religion und der Aufstieg des Barock
4. Städte der Druckkunst: Von Venedig nach Antwerpen und Amsterdam
5. Neue Förderer und Verbraucher: Von der Aristokratie zum Bürgertum
6. Die Vermarktung von Kunst und die Definition von künstlerischem Geschmack
7. Druckkultur und städtischer Raum
8. Die Musik und der transnationale Austausch
9. Der Aufstieg von Paris
10. Kultureller Austausch in Architektur, Theater und Musik zurzeit des Fin de siècle
11. Städtische Künstlergruppen der Avantgarde im 20. Jahrhundert
12. Fazit
13. Anhang
 1. Quellen
 2. Literatur
 3. Anmerkungen

Indices

Zitierempfehlung

Einleitung

Seit der Antike wird in der westlichen Kultur ein klarer Bezug zwischen literarischem und künstlerischem Schaffen und städtischer Gesellschaft hergestellt. Künstlerische und literarische Institutionen sind seitdem ein kennzeichnender Bestandteil des städtischen Lebens und haben die Rhetorik der städtischen Zivilisation entscheidend geprägt. Das Zeitalter der Moderne schuf das Konzept der "kreativen Stadt", welches eine direkte Wechselbeziehung zwischen städtischem Raum und kreativen Entwicklungen annimmt.¹ Vor diesem Hintergrund stellte auch Jane Jacobs (1916–2006) (→ Medien Link #ab) ihre berühmte These in *The Economy of Cities* (1969) auf, dass durch das konzentrierte Zusammentreffen verschiedener Bevölkerungsgruppen im städtischen Raum die Voraussetzung für wegweisende Neuerungen und wirtschaftlichen Erfolg geschaffen würden.² Ihr Argument traf vielerorts auf Skepsis: Städte sind nicht und sollten nicht als die alleinigen Orte gesehen werden, in denen Kreativität begünstigt und gefördert wird; genauso kann man nicht davon ausgehen, dass von einer Stadt von einer gewissen Größe und Verschiedenartigkeit an automatisch ein Kreativitätsschub ausgelöst wird. Jedoch setzt sich dieser Beitrag, auch wenn er sicher keine vollständige Erklärung für die komplexe Beziehung zwischen Kreativität und (städtischer) wirtschaftlicher Entwicklung geben kann, kritisch mit den Metropolen auseinander, denen es zwischen 1450 und 1930 gelang, zu literarischen und künstlerischen Zentren von globaler Bedeutung aufzusteigen.

▲ 1

Während alle städtischen Gesellschaften wahrscheinlich in irgendeiner Form kulturell produktiv waren und sind, hat es immer Städte gegeben, die als Zentren des literarischen und künstlerischen Schaffens besonders berühmt waren und als Metropolen der Literatur und Kunst bezeichnet werden können. Für diese Städte wurden die Produktion und der Konsum von Kunstwerken (ob Gemälde, Skulptur, Architektur oder Musik) und literarischen Texten wesentliche Bestandteile der städtischen Wirtschaft sowie der Identität und

des Ansehens der Stadt. Nicht selten ist eine Stadt mit einer bestimmten kulturellen Form geradezu synonym: Beispielsweise setzt man gerne das Rom des 17. Jahrhunderts mit dem Barock und das Paris des 19. Jahrhunderts mit dem Beaux-Arts-Stil gleich. Unter einer Metropole der Literatur oder Kunst versteht der hier vorliegende Beitrag also Städte, die sich in dem Zeitraum 1450 bis 1930 prinzipiell in Europa und seinen Kolonien (→ Medien Link #ac) als Zentren der Produktion, des Konsums und der Verbreitung von Kunst und Literatur auf globaler Ebene hervortaten.³ Diese Metropolen der Literatur und Kunst entstanden zuletzt auch deshalb, weil sie Schnittstellen mit anderen Netzwerken der Kommunikation und des Austauschs (→ Medien Link #ad) waren und weil sie es verstanden, mit ihrem geistigen und materiellen Reichtum neue Ideen, neue Produkte und technische Innovation zu fördern. Dieses erlaubte diesen Städten eine kulturelle Führungsrolle einzunehmen. Somit lenkt der hier vorliegende Beitrag immer wieder den besonderen Blick auf die Verbindungslinien zwischen den Städten und folglich auf die Städte denen es gelang, ihre künstlerische Produktion anhand von bestehenden Netzwerken auf transkontinentaler Ebene erfolgreich zu verbreiten. Manchen Städten, darunter Rom, Paris und London, gelang es zu verschiedenen Zeiten in der europäischen Geschichte in einer geradezu ungebrochenen kreativen Dominanz als Zentren des literarischen und künstlerischen Schaffens hervorzutreten. Andere Städte, wie beispielsweise New York, machten sich erst später einen Namen. Dresden – oder Moskau am Anfang des 20. Jahrhunderts und in der Zwischenkriegszeit – blühten wiederum für nur viel kürzere Zeiten auf, werden aber bis heute von dieser früheren Entfaltung entscheidend geprägt, auch wenn ihr literarischer und künstlerischer Ruhm und Einfluss seitdem längst vergangen ist. Zahlreiche andere Städte verdienen es näher untersucht zu werden; sie können in diesem Beitrag aber nur in einem breiter vergleichenden Zusammenhang berücksichtigt werden.

▲ 2

Das Entstehen künstlerischer und literarischer Werke ist nicht grundsätzlich ein städtischer Prozess, hat aber im städtischen Umfeld stets fruchtbaren Boden gefunden. Um zu verstehen wie und warum bestimmte Städte zu Metropolen der Literatur und Kunst avancierten, lohnt es nach den Gründen zu suchen, die einen solchen kulturellen Aufstieg ermöglichten. Zunächst einmal schuf die städtische Wirtschaft einen Großteil des notwendigen Wohlstands, der für den Kauf oder die Inauftraggabe von Kunstwerken und literarischen Texten unerlässlich war.⁴ Die Verfügbarkeit von Kapital und wirtschaftlichem Überschuss war auch eine der Grundvoraussetzungen für die Entwicklung technologischer Neuerungen, wie sie auch für das Schaffen künstlerischer und literarischer Werke ganz entscheidend war. Als Beispiel seien hier die hohen Investitionskosten genannt, die im 16. Jahrhundert bestimmte für ihre Druckerpressen bekannte Städte zu Metropolen der Literatur werden ließen, oder die im 19. Jahrhundert den Bau von Theatern und Opernhäusern ermöglichten. In den Städten entwickelte sich aufgrund ihrer höheren Bevölkerungsdichte auch eine höhere Nachfrage, die wiederum die Produktion von hochwertigen Waren auslöste. Ähnlich verhielt es sich mit der in den Städten festzustellenden höheren Konzentration an besonderen Fertigkeiten, wie sie – basierend auf dem Ausbildungsangebot der Gilden in der Frühen Neuzeit oder vergleichbar dem der Kunstakademien und Konservatorien in der Moderne – das Resultat einer besseren Allgemein- und Berufsausbildung sowie des stärkeren Wettbewerbs in den Städten war. Des Weiteren beruhte der Erfolg der Metropolen der Literatur und Kunst auf den Handelsverbindungen der städtischen Wirtschaftszentren (→ Medien Link #ae): Diese boten Absatzmöglichkeiten für künstlerische und literarische Werke und Verbreitung von kulturellem Einfluss. Diese Handelsnetzwerke waren aber auch deshalb von großer Bedeutung, weil sie neuen Waren, neuen Ideen (→ Medien Link #af) und (in der Form von Wanderarbeitern (→ Medien Link #ag)) neuem Talent und damit der Verbreitung von Neuerungen, wie sie schon immer das Rückgrat kultureller Dominanz waren, ermöglichten.

▲ 3

In vielen Zentren wurde die zunehmend institutionalisierte Schaffung künstlerischer und literarischer Werke dazu genutzt, Verschönerungen oder Sanierungen der Städte zu rechtfertigen, ihr Prestige zu mehren und den Lokalpatriotismus zu fördern. Viele etablierte Metropolen der Literatur und Kunst nutzten ihren erreichten Status, weitere Innovationen, weitere Literaten und Künstler sowie weitere Investitionen in die Künste anzulocken; Zentren, die keine vergleichbare kulturelle Dynamik vorzuweisen hatten, versuchten diese oftmals durch Unterstützung des Herrschers, des Staates oder der Stadt zu erreichen. Metropolen der Literatur und Kunst verbreiteten ihren Einfluss demnach nicht nur durch den Austausch von Waren und Ideen, sondern auch im städtischen Wettstreit und durch versuchte Nachahmung. In manchen Fällen hat das "kulturelle Kapital", eine Metropole der Literatur und Kunst zu sein, auch Städten geholfen, den Folgen des kommerziellen und industriellen Niedergangs entgegenzuwirken. Zuletzt ist es wichtig, sich die Bedeutung sowohl des städtischen Raums als auch seiner Wirtschaft vor Augen zu führen, wenn es darum geht, künstlerisches und literarisches Schaffen anzuregen: Ohne die Nähe zum städtischen Leben gäbe es nicht die Möglichkeit der gegenseitigen Befruchtung von Ideen und Fertigkeiten, eine Konstellation, die Deborah Harkness als "städtische Sensibilität" (urban sensibility) beschrieben hat.⁵ Ohne Räume wie Kaffeehäuser und Kunstgalerien gäbe es nicht die Gelegenheit des Austauschs von Ideen, der Entwicklung von Sprache, von Geschmack und Kritik, oder aber der Begegnung mit einer Öffentlichkeit, die kulturelle Produkte konsumiert.

▲ 4

Dieser Beitrag beginnt mit den Städten, welche die Blüte der städtischen Kultur im späten 15. Jahrhundert, gewöhnlich als Zeitalter der Renaissance bezeichnet, prägten. Hier ist nicht der Ort der Frage nachzugehen, woher der Begriff "Renaissance" stammt und wie er

unterschiedlich ausgelegt worden ist; es sollte aber betont werden, dass die Renaissance vor allem ein städtisches Phänomen war, das sich in den städtischen Zentren Europas – in Nord- und Mittelitalien und in den Niederlanden – entfaltete.

▲5

Die Renaissancestadt in Italien und in den Niederlanden

Die traditionelle Geschichtsschreibung zur Renaissance konzentriert sich oftmals auf die Stadtrepublik Florenz, in der Giotto di Bondone (ca. 1266–1337) (→ Medien Link #ah) (→ Medien Link #ai) und Dante Alighieri (ca. 1265–1321) (→ Medien Link #aj) (→ Medien Link #ak) sich am Ende des 14. Jahrhunderts um die Wiedergeburt einer literarischen und künstlerischen Kultur verdient machten. Der Fall von Florenz zeigt beispielhaft, wie ein auf Produktion und Kommerz beruhender Wohlstand und die in der Textilwirtschaft verankerten Fertigkeiten und Kompetenzen sowohl literarisches als auch künstlerisches Schaffen bewirken konnten. Das Fallbeispiel veranschaulicht zudem die damals so enge Beziehung zwischen Kunst und städtischer Identität. Der Reichtum von Florenz gründete sich auf dem Bankwesen und der Textilwirtschaft: In der Tat erstreckte sich das Handelsnetz (→ Medien Link #al) der Stadt über ganz Europa hinweg bis weit in den Osten und stellte damit die Versorgung mit Rohstoffen wie Wolle und Farbstoffen sicher, band die Stadt zugleich aber auch in Netzwerke des intellektuellen und künstlerischen Austauschs ein. So flüchteten beispielsweise die Gelehrten Konstantinopels nach der Eroberung der oströmischen Hauptstadt durch die Osmanen im Jahre 1453 nach Florenz, wo sie der Tradition des Humanismus (→ Medien Link #an) wertvolle Impulse gaben. Über die Netzwerke der Bankiers wiederum kamen neue Stilrichtungen und künstlerische Techniken aus den Niederlanden, wie man sie in der Ölmalerei und insbesondere bei dem Portinari-Triptychon (→ Medien Link #ap) wiederfindet. Der lange in Brügge ansässige italienische Bankier Tommaso Portinari (1429–1501) (→ Medien Link #aq) gab das Altarbild bei dem niederländischen Maler Hugo van der Goes (ca. 1440–1482) (→ Medien Link #ar) für die Portinari-Familienkapelle in Florenz in Auftrag.⁶

▲6

Während des 14. und 15. Jahrhunderts erlaubte der aus dem internationalen Handel erwirtschaftete Wohlstand eine großzügige Förderung der Künste. Gerade die verschiedenen Gilden – damals die maßgeblichen politischen Institutionen der Stadt –, wetteiferten miteinander, um Kirchen, Hospitäler und andere religiöse und städtische Gebäude und Räume mit Kunstwerken auszuschnücken. Ebenso löste der überschüssige Reichtum eine Nachfrage nach Luxusgütern und anderen kleinen Kunstwerken aus. Kunst erlaubte es Macht und Prestige sowie kommerziellen Erfolg und politischen Einfluss zum Ausdruck zu bringen. Die Gestaltung des Duomo (→ Medien Link #as) beispielsweise wurde der Arte della Lana (der Wollgilde) anvertraut, die Filippo Brunelleschi (1377–1446) (→ Medien Link #at) damit beauftragte, eine Kuppel für das monumentale Bauwerk zu schaffen. Brunelleschi beeindruckte mit einer großartigen Ingenieurarbeit, einer achteckigen Doppelschalenkonstruktion, die im Jahr 1436 fertiggestellt wurde. Die Arte della Lana war auch für die Gestaltung des wichtigsten öffentlichen Platzes in Florenz, der Piazza della Signoria, verantwortlich, während sich die Arte dei Mercanti (die Gilde der Textilhändler) der Gestaltung des Baptisteriums (→ Medien Link #au) annahm. Die Florentiner Kunst des 15. Jahrhunderts war folglich zu einem großen Teil öffentliche Kunst, die ausgehend von religiöser Frömmigkeit und städtischem Stolz in Auftrag gegeben wurde und im Dienste des Stadtstaates, der Gilden und der religiösen Institutionen geschaffen wurde.⁷

▲7

Bei Beginn des 15. Jahrhunderts befand sich Florenz, obwohl formal noch immer eine Republik, zunehmend unter der Vorherrschaft einer einzigen Familie, die der Medici. Dementsprechend verlagerte sich auch das Stiftungswesen von den Körperschaften zu den privaten Familien, insbesondere den Medici und ihren Anhängern. Sie nahmen sich die Patrizierelite des alten Roms zum Vorbild und sammelten privat Kunst, sowohl zur ästhetischen Erbauung und zur eigenen Freude als auch um ihren Reichtum, ihren städtischen Stolz und ihre religiöse Frömmigkeit zum Ausdruck zu bringen. Lorenzo de' Medici (1449–1492) (→ Medien Link #av) war sich wie jeder Fürst der Bedeutung von Kunst zur Machtausübung und deren Rechtfertigung sehr wohl bewusst und nutzte diese Eigenschaft geschickt, sowohl in Florenz, als auch an weiter entfernten Orten, wo er Kunst als ein Instrument der Diplomatie einsetzte.⁸ Er war, selbst als sein Bankimperium bereits zusammenbrach, die zentrale Figur wenn es darum ging, die künstlerischen Errungenschaften von Florenz der weiteren Welt darzustellen.⁹ Im 16. Jahrhundert kehrten die Medici als Herzöge der Toskana nach Florenz zurück. Der Künstler und Höfling Giorgio Vasari (1511–1574) (→ Medien Link #aw) ließ sich von der berühmten Großzügigkeit der Medici und der Exzellenz der Florentiner Künstler inspirieren. In seinem Werk *Das Leben der Künstler*, erstmalig im Jahre 1550 publiziert, schuf er eine Geschichte der Renaissance, die sich auf Florenz konzentrierte und das Stiftungswesen der Medici in den Mittelpunkt stellte. Anhand verschiedener Formen des künstlerischen und literarischen Schaffens stellte er 200 Jahre der Geschichte von Florenz dar. Er zeigte, wie der Ruf einer Stadt ein Zentrum künstlerischer Vortrefflichkeit zu sein ein in sich selbst wertvolles Erbe ist, ein Gut, das nachfolgende Generationen mit viel Arbeit bis heute haben erhalten können.¹⁰

▲8

Florenz gehörte zu einem Netzwerk wohlhabender Städte in Nord- und Mittelitalien. In den Niederlanden gelangten Brügge, Antwerpen und Brüssel durch einen allgemeinen Schub in der Stadtentwicklung, der ebenfalls auf der Textilwirtschaft und dem Fernhandel beruhte, zu Bedeutung. In diesen Städten war die gleiche Konzentration von besonderen Fertigkeiten und ein von Gilden geprägtes Ausbildungssysteme hoher Qualität vorzufinden, wie auch ein vergleichbar großer Reichtum, der aus Gründen der religiösen Frömmigkeit, des städtischen Stolzes oder des Prestigekonsums die Inauftraggabe von Kunstwerken förderte. Im Gegensatz zu den italienischen Städten aber konzentrierte sich das künstlerische Schaffen in den Niederlanden auf kleine auf Holz gemalte Kunstwerke, die einfach transportiert werden konnten, beispielsweise auch zum Pand-Markt nach Antwerpen, der seinerzeit der wichtigste öffentliche Kunstmarkt in Europa war.¹¹ Venedig wiederum unterschied sich hiervon deutlich: Als Brücke zwischen Ost und West stellte die Lagunenstadt die Bedeutung, welche die Verbindungen nach Übersee für den Bestand als Metropole der Kunst hatte, in den Vordergrund.¹² Der ständige Warenaustausch und die Gegenwart von Menschen aus aller Welt unterstützten die Einführung neuer Handelsgüter und künstlerischer Techniken, wie sie sich in dem Eklektizismus des einzigartigen architektonischen Erbes der Stadt und dem von Gentile Bellini (ca. 1429–1507) (→ Medien Link #ax) im Jahre 1480 gemalten Portrait von Mehmet II. (1423–1481) (→ Medien Link



#ay), welches ganz eindeutig und unmittelbar den Einfluss des Osmanischen Reiches aufweist, widerspiegelt.¹³

▲ 9

Rom: Kunst, Religion und der Aufstieg des Barock

Bei Beginn des 16. Jahrhunderts waren Florenz, Brügge und zuletzt auch Antwerpen vom wirtschaftlichen Niedergang gezeichnet, da andere Städte jetzt ihre Handelsnetzwerke dominierten. Dennoch verloren sie nicht gänzlich ihren künstlerischen und literarischen (→ Medien Link #az) Einfluss, und ihr ehemaliges Ansehen sollte auch in den nächsten Jahrhunderten das Bild dieser Städte prägen. Die Dynamik dieser kreativen Drehscheiben verlagerte sich jedoch nach Rom und am Ende des 16. Jahrhunderts auch nach Amsterdam. Im Gegensatz zu Florenz war das nachantike Rom niemals ein bedeutendes kommerzielles oder industrielles Zentrum gewesen, verfügte jedoch aufgrund der römisch-katholischen Kirche aber über einen enormen Reichtum und ein umfangreiches Stiftungswesen. Seit das Pontifikat im Jahre 1420 aus dem Exil in Avignon nach Rom zurückgekehrt war, war es ein Anliegen der Päpste, ihre Autorität durch die Förderung der Künste zu stärken. Oft griffen sie dabei auf in Florenz ausgebildete Künstler, hierunter so namhafte Persönlichkeiten wie Raffael (1483–1520) (→ Medien Link #bo) und Michelangelo (1475–1564) (→ Medien Link #b1), zurück. Im 16. Jahrhundert, dem Zeitalter der Gegenreformation (→ Medien Link #b2), bekam dieses Vorhaben eine neue Dringlichkeit, da die Künste immer wieder in den Kampf gegen Ketzerei und das Bestreben der Kirche, ihre spirituelle und weltliche Autorität geltend zu machen, einbezogen wurden. Die politische, religiöse und kulturelle Bedeutung Roms war niemals größer gewesen und schon bald genoss die Stadt den Ruf das Zentrum künstlerischer Neuerungen und der Schaffung eines neuen Kunststils – dem des Barock – zu sein. Der Einfluss dieses Kunststils, wie er in der Malerei, Architektur, Musik und Skulptur zum Ausdruck kam, ist bis heute in Städten weltweit zu sehen.¹⁴

▲ 10

Während Florenz und Antwerpen hinsichtlich der Verbreitung von Waren, Handwerkern und künstlerischen Stilrichtungen von den internationalen Handelsverflechtungen profitierten, waren es in Rom die Verbindungen der römisch-katholischen Kirche, was deren Administration angeht, eine der fortschrittlichsten transnationalen Organisation der Frühen Neuzeit. Zudem war Rom jedes Jahr das Ziel von Tausenden Pilgern, die die außerordentlichen künstlerischen Leistungen bewundern konnten. Der Reichtum der Kirche bot zahlreiche Möglichkeiten für Künstler und Handwerker und schon bald entstanden in Rom Institutionen wie die Accademia di San Luca (1577), die sich der Ausbildung zukünftiger Künstler widmeten. Roms Bedeutung als Zentrum der künstlerischen Ausbildung ist auch an der Anzahl ausländischer Künstler ersichtlich, die zu Studienzwecken in die Stadt kamen, sowie an der Gründung solcher ausländischen Akademien wie der Académie de France (1661). Folglich wurde der Ruf der Stadt, ein Zentrum künstlerischer Exzellenz zu sein, ein immer wichtigerer Aspekt der Selbstdarstellung, der aktiv vom Pontifikat gefördert wurde, dessen Sammlungen in den Vatikanischen Museen zudem zu den ersten zählten, die der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Die Kunst wurde Teil der Identität und des historischen Erbes Roms, wie sie seit dem 17. Jahrhundert in den von Pilgern und Kunstreisenden (→ Medien Link #b3) gekauften Reiseführern gefeiert wurde.¹⁵ Aber Rom war nicht nur ein Zentrum für die Auftragsvergabe und Schaffung innovativer Kunst, sondern zunehmend auch ein Zentrum für deren Handel und Verbreitung. Während des 17. Jahrhunderts eröffnete eine Vielzahl an Läden, die sich auf den Verkauf von Gemälden und antiken Objekten spezialisierten. Zugleich waren immer mehr Mittelsmänner und Kunsthändler

mit der Auftragvergabe und dem Handel von Kunstwerken befasst. Des Weiteren entwickelte sich im damaligen Rom ein anonymer Kunstmarkt, auf dem Kunsthändler wie Pellegrino Peri (1624–1699) (→ Medien Link #b5) tätig waren. Diese beschäftigten zugewanderte ausländische Maler um Auftragsarbeiten auszuführen, die dann an die jeweiligen Sammler verkauft wurden.¹⁶

▲ 11

Die Dynamik, wie sie einst von den Innovationen der Barockzeit ausgegangen war, schwand ab Ende des 17. Jahrhunderts. Dennoch konnte Rom noch das ganze 18. und 19. Jahrhundert hindurch seine Vorrangstellung als Zentrum der künstlerischen Produktion erhalten.¹⁷ Dieses beruhte auf der Konzentration herausragender Kunstwerke in Rom, die den Kanon des europäischen Kunstgeschmacks bestimmten, zum anderen auf den Institutionen und der Infrastruktur, wie sie sich in Rom entwickelt hatte (Kunstakademien genauso wie der Kunstmarkt) und sowohl Künstler als auch Sammler anzog. Ein Aufenthalt in Rom wurde als Vorteil in der Karriere eines jeden aufstrebenden Künstlers oder Architekten gewertet. In der Tat war es Roms unbestrittener Ruf als Metropole der Künste und das antike Erbe (→ Medien Link #b6) der Stadt, die lange, wenn nicht sogar bis heute, die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt entscheidend prägten.¹⁸

▲ 12

Städte der Druckkunst: Von Venedig nach Antwerpen und Amsterdam

Bei Beginn des 16. Jahrhunderts erlaubte die weite Verbreitung von Druckerpressen und die damit zusammenhängende Entwicklung der Druckkultur von Städten als Metropolen der Literatur zu sprechen: Zentren des literarischen Schaffens und Konsums, wie es selbst Florenz, eine Perle des Humanismus zurzeit der Renaissance, nicht waren. Venedig beispielsweise konnte wie andere Renaissancestädte auf eine reiche humanistische Tradition zurückblicken, unterschied sich aber von diesen aufgrund der Geschwindigkeit mit der sich Druckerpressen in der Stadt verbreitet hatten. Der Reichtum, den die Lagunenstadt aus dem Handel erwirtschaftet hatte, bedeutete, dass genug Kapital vorhanden war, das in die neuen Druckpressen investiert werden konnte. Im Jahre 1500 kannte man bereits 150 Druckerpressen in Venedig, die über 4.000 Ausgaben verschiedener Bücher produzierten. Diese Produktionsleistung entsprach zwischen einem Achtel und einem Siebtel der Gesamtproduktion von Büchern in Europa zu diesem Zeitpunkt. Als Zentrum des Buchdrucks war Venedig zugleich Zentrum des Austauschs von Ideen. So verwundert es auch wenig, dass zwanglose Akademien im Umkreis von Verlegern wie Aldus Manutius (ca. 1450–1515) (→ Medien Link #b7) entstanden.¹⁹ Venedig war zudem eines der frühesten Zentren des Notendrucks. Diese Tatsache spiegelte sowohl die reiche musikalische Tradition der Stadt wider, als auch den internationalen Ruf, den sie für ihre spezielle Fertigkeiten auf dem Gebiet der Druckkunst genoss und der Komponisten und Musiker aus ganz Europa nach Venedig reisen ließ.²⁰

▲ 13

Der Ruf Venedigs, die führende Stadt der Druckkultur zu sein, wurde zuerst von Antwerpen und dann, während des 17. Jahrhunderts, zunehmend auch von Amsterdam infrage gestellt. Für die beiden Städte, genauso wie zuvor für Venedig, war es der durch den internationalen Handel erwirtschaftete Reichtum, und damit der Zugang zu zinsgünstigem Kapital, der unternehmerische Investitionen in die neue Technologie der Druckpressen begünstigte. In der Mitte des 16. Jahrhunderts gründete Christoph Plantin (ca. 1520–1589) (→ Medien Link #b8) eine "Druckfabrik" namens *De Gulden Passer* (*Der Goldene Kompass*) in Antwerpen, in der 160 Arbeiter an 22 Druckpressen arbeiteten und Bücher und andere gedruckte Produkte in verschiedenen Sprachen und Schrifttypen für den ganzen europäischen Markt herstellten.²¹ Als Amsterdam im 17. Jahrhundert (→ Medien Link #b9) Antwerpen als wichtigste Handelsmetropole Europas ablöste, übernahm die Stadt neben den Handelsverbindungen gleichzeitig einen aufnahmefähigen Markt für den Massenexport gedruckter Bücher, hierunter englischsprachige Bibeln, hebräische Texte für Interessenten in Osteuropa und verbotene Texte für Oppositionelle im benachbarten Frankreich.²² Als Handelsstadt mit einer republikanischen Regierungsstruktur war Amsterdam frei von der Zensur von Politik und Religion wie sie die Debatten anderswo in Europa unterdrückte. So strömten auch zahlreiche politische und religiöse Flüchtlinge nach Amsterdam und in die nördlichen Niederlande und brachten ihre Wissenschaftstraditionen und Ideen mit, zu deren Verbreitung Amsterdam mit seiner Tradition der Druckkultur und seinen ausgebauten Handelsnetzwerken wiederum maßgeblich beitrug.²³ Am wichtigsten aber war, dass Amsterdam sich zu einem Zentrum der Nachrichtenmeldungen (→ Medien Link #bb) und Zeitungsproduktion entwickelte und damit eine Kommunikationsform schuf, die heute in der ganzen Welt allgegenwärtig ist. Amsterdam war damals sowohl intellektueller als auch kommerzieller Umschlagplatz.²⁴

▲ 14

Neue Förderer und Verbraucher: Von der Aristokratie zum Bürgertum

Rom und Florenz genossen auch noch im 18. und 19. Jahrhundert den Ruf, Zentren literarischer und künstlerischer Exzellenz (→ Medien Link #bc) zu sein. Dieser Ruf war jedoch in erster Linie historisch bedingt und beruhte mehr auf altem, als auf neuem Glanz. Zeitgenossen vertraten vielmehr die Meinung, dass sich der für das künstlerische Schaffen unabdingbare Impuls nach Norden und Westen in Städte wie Paris und London, in geringerem Maße auch Berlin, Wien und Dresden verlagert hatte. In den letzteren Städten trat der vor Ort residierende Hof und Adel als Auftraggeber in Erscheinung und verlieh dem künstlerischen Schaffen ein Ansehen, das sowohl Künstler als auch andere Verbraucher anzog. In den Haupt- und Residenzstädten wurden die Künste dazu genutzt, das Projekt eines aufgeklärten Absolutismus (→ Medien Link #bd) voranzutreiben und die Autorität des jeweils regierenden Fürsten zu legitimieren und zu verherrlichen.²⁵ Das ganze 18. Jahrhundert blieben alle Kunstformen von königlichen und adligen Aufträgen, ob in der Form von Vorbestellungen oder Bezuschussungen, abhängig.²⁶ Wenngleich Kunst, Musik und Literatur selbstverständlich ihren Preis hatten, ist doch festzustellen, dass sich der Markt für kulturelle Produkte im 18. Jahrhundert mit der steigenden Bedeutung des städtischen Bürgertums als Konsumenten künstlerischer und literarischer Werke, an deren Produktion sie teils auch teilhatten, ausdehnte. Dieser Wandel führte zu weiteren Entwicklungen, wie beispielsweise der Entstehung von professionellen Kunstmärkten in den Städten. Ebenfalls entstand eine Kultur des öffentlichen Betrachtens, der öffentlichen Diskussion und der öffentlichen Bewertung von Kunstwerken, kurz, der Definition von künstlerischem Geschmack; ebenso entstand eine allgemeine Kommerzialisierung der Künste und was im weitesten Sinne als Freizeit bezeichnet werden kann. Überall in Europa setzte sich schon bald die Auffassung durch, dass die Wertschätzung und Förderung der Künste ein Indiz für den zivilisatorischen Entwicklungsgrad einer Stadt oder eines Staates waren. Dieses sind Themen, welche die folgenden Absätze näher untersuchen.

▲ 15

Die Vermarktung von Kunst und die Definition von künstlerischem Geschmack

Am Beispiel von London zeigt sich deutlich, dass es die Verbraucher aus der Mitte der Gesellschaft waren, welche die rasante Entwicklung des Londoner Kunstmarkts im späten 17. Jahrhundert entscheidend prägten. Genauso wie London seine marktbeherrschende Rolle im internationalen Handel gegenüber Amsterdam errungen hatte, löste die schnell wachsende Stadt an der Themse schon bald ihren holländischen Konkurrenten im Kunsthandel ab. Im 17. Jahrhundert hatte der Reichtum der wohlhabenden Amsterdamer Mittelschicht eine rege Nachfrage nach kleineren Kunstwerken ausgelöst. Diese eigneten sich für das eigene Heim und stellten Szenen dar, die der Mittelschicht vertraut waren. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich beispielsweise auch die neue Bildgattung der Stadtlandschaften. Diese wurden von Hunderten von Künstlern hergestellt und dann zu Tausenden auf Aktionen angeboten, wo sie von Käufern verschiedener sozialer Schichten wie Kaufleuten, Handwerkern, Kunsthändlern und Kunstsammlern für den Privatgebrauch erworben wurden.²⁷ Wie die Holländer waren die Londoner angeblich ebenfalls anspruchsvolle Kunden, deren Häuser voller Bilder, wenn nicht sogar voller herausragender Kunstwerke hingen. Bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts hatte die Stadt an der Themse eine nicht kleine Künstlergemeinde, die der Nachfrage einer rapide wachsenden Bevölkerung nachkam, die über ausreichendes Einkommen verfügte, um Kunst zu kaufen und ihre Häuser damit zu schmücken.²⁸ Der andere Teil des Marktes wurde von gut betuchten Kunstsammlern mit Gemälden (und Künstlern), die sie aus Europa mitbrachten, versorgt, oder aber sie kauften diese auf einer Auktion.²⁹ Schon bald avancierte London aufgrund der Auktionen, wie sie regelmäßig in den Kaffeehäusern der Stadt stattfanden, zu einem der führenden Zentren für den Verkauf von Bildern in Europa. Immer wieder entstanden neue Märkte, so dass Käufer, denen Ölgemälde zu teuer waren, beispielsweise in Stiche investierten. Das Zusammentreffen von hoch qualifizierten Handwerkern, darunter viele Hugenotten (→ Medien Link #be), die vor Verfolgung in Frankreich nach London geflohen waren, und einer stark wachsenden Nachfrage der Londoner Mittelschicht, führte zu einem permanenten Wettbewerb und ständigen Neuerungen unter den Stechern. Die in Kupfer gestochenen Moralstücke – *Modern Moral Subjects* – von William Hogarth (1697–1764) (→ Medien Link #bf), in denen die Stadt London als Hintergrund seiner Satire und seines Sozialkommentars eine wichtige Rolle spielte, vereinten technische Innovation und die moralischen Werte des damals deutlich vom Bürgertum geprägten Marktes.³⁰ London avancierte darüber hinaus auch zu einem Ausstellungszentrum, wo künstlerische Geschmacksrichtungen ernsthaft diskutiert wurden. Schon bald etablierten sich verschiedene Veranstaltungsorte: neben den vielfältig verwendbaren Räumen der Kaffeehäuser und den Verkaufssälen der Auktionshäuser auch solche öffentlichen Räume wie das Foundling Hospital, einer im Jahre 1739 gegründete Findlinganstalt, wo Hogarth und Joseph Highmore (1692–1780) (→ Medien Link #bg) ihre Werke ausstellten, und die im Jahre 1768 gegründete Royal Academy of Arts (Königliche Akademie der Künste), in der Ende des 18. Jahrhunderts die alljährliche Ausstellung für reichlich Gesprächsstoff sorgte.³¹ Im Fall von Paris haben Historiker mit der Einrichtung des Salons im Jahre 1737 eine gleichartige Verlagerung der Kunstförderung festgestellt; auch hier war diese nicht mehr ausschließlich privat und das Privileg der Aristokratie, sondern zunehmend öffentlich und von einem breiteren Publikum geprägt. Unter dem Salon verstand man in diesem Fall eine von der Académie royale de peinture et de sculpture (Königlichen Akademie der Malerei und Bildhauerei) im Louvre veranstaltete Gemäldeausstellung, die, ungewöhnlich für die damalige Zeit, für die allgemeine Öffentlichkeit zugänglich war. Im Jahre 1781 zog sie bereits etwa 30.000 Besucher an und es wurden nicht weniger als 10.000 Kataloge gedruckt.³² Wenngleich sich viele über den Einmarsch der "Vulgären" in das Reich des "Geschmacks" beschwerten, gab es kein Zurück mehr. Sowohl in Paris als auch in London avancierten Geschmack und Kennerschaft durch Zeitungen und Zeitschriften sowie Kaffeehäuser und Salons zu Themen der öffentlichen Diskussion, wobei auch

hier der Einfluss der Aristokratie zunehmend dem des Bürgertums weichen musste.³³

▲ 16

Druckkultur und städtischer Raum

Die Druckkultur war also die Basis, auf der das öffentliche Interesse an Kunst aufbaute. In der Tat war die Entwicklung der Kunstwelt untrennbar mit ihrer literarischen Umgebung verbunden. In ganz Europa erlaubten fallende Preise und erhöhte Produktion, dass Drucke zu einem erschwinglichen und zugänglichen Merkmal des städtischen Lebens wurden. Aus Gründen der staatlichen Zensur (→ Medien Link #bh), aber auch Fragen der Infrastruktur, Logistik und Märkte, konzentrierte sich die Zeitungs- und Buchproduktion stark in den Hauptstädten, insbesondere in Wien, Paris und London. Neue Publikationsformen (→ Medien Link #bi), wie Periodika und wissenschaftliche Zeitschriften, und neue Buchgattungen, wie Romane und Aufsatzsammlungen, boten Schriftstellern und Verlegern ein immer weiteres Spektrum an Möglichkeiten; dagegen fanden in den Kaffeehäusern, Salons, Leihbüchereien und der wachsenden Zahl an Buchläden zunehmend literarische Diskussionen und Debatten statt.³⁴ Meilensteine des Verlagswesens, wie die Veröffentlichung der 28 Bände umfassenden *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (→ Medien Link #bj),³⁵ dem maßgeblichen Text der Aufklärung (→ Medien Link #bk),³⁶ zeugten von dem hohen Entwicklungsstand der Pariser Druckindustrie und den literarischen und physischen Räumen der Kommunikation im Paris der damaligen Zeit. Diese erlaubten es auch der für das Zeitalter der Aufklärung bezeichnenden Kultur der Debatte und des Hinterfragens sich zu entfalten. Wie Robert Darnton aber gezeigt hat, war die kostengünstige und verbotene Druckkultur noch weiter verbreitet und noch wirkungsvoller, um die subversiven Ideen der vorrevolutionären Ära durch die Kommunikationsnetzwerke des Paris des 18. Jahrhunderts zu verbreiten.³⁷ Die Möglichkeit vom Schreiben zu existieren zog viele Schriftsteller, wie auch bildende Künstler und Musiker in die Metropolen, wo sie sich oftmals in bestimmten Stadtteilen, wie beispielsweise Grub Street in London (ein Name, der heute für geringe literarische Qualität bzw. nach Worten bezahlte Autoren steht), ansiedelten.³⁸ Auf die gleiche Weise begannen Buchhändler sich mit der Verbreitung des Buchhandels in verschiedenen Teilen von London auf den Handel bestimmter Publikationen zu spezialisieren, genauer gesagt auf Romane und Zeitschriften in Covent Garden und Zeitungen und politische Schriften in der Nähe von Westminster Hall.³⁹ Im 18. Jahrhundert, dem ersten Zeitalter prominenter Persönlichkeiten (in sich selbst ein Produkt der Druckkultur), war es möglich ein Literat oder "man of letters" zu werden, unter denen in London der Essayist und Kritiker Samuel Johnson (1709–1784) (→ Medien Link #bl) der namhafteste war. Es war Johnson, der den vielzitierten Satz prägte, wonach ein Mann, der London überdrüssig sei, wohl des Lebens selbst müde sein müsse. Das reichhaltige Potential, das London für literarische Darstellungen bot, wurde zuerst im 18. Jahrhundert als Mittel in der Satire und als Hintergrund für Romane von Daniel Defoe (1661–1731) (→ Medien Link #bm) bis Fanny Burney (1752–1840) (→ Medien Link #bn) genutzt.⁴⁰

▲ 17

Die Musik und der transnationale Austausch

Die Entstehung eines für die Öffentlichkeit zugänglichen Musik- und Theaterlebens ähnelte in vielerlei Hinsicht den Entwicklungen, die die Kunst und Literatur nahmen. So wuch auch hier die Gunst einer kleinen höfischen Elite einem viel kommerzielleren unternehmerischen System, in dem der Geschmack und die Mode (→ Medien Link #bo) des Bürgertums eine immer wichtigere Rolle spielten. Die in Venedig geborene Opernsängerin Teresa Cornelys (1723–1797) (→ Medien Link #bp) war die bekannteste Vertreterin der neuen Art von Musikmanagern in London.⁴¹ Hauptstädte wie London und Paris entwickelten sich gerade deshalb zu kulturellen Mittelpunkten, weil sich Möglichkeiten des unternehmerischen Erfolgs in den Künsten boten und weil sie den Ruf erworben hatten, Zentren der Mode, des Geschmacks und der Neuerungen zu sein.⁴² Als Regierungssitze, Treffpunkte der gesellschaftlichen Elite und Drehscheiben des Handels übten diese Städte eine starke Anziehungskraft auf das kulturelle Leben der Nation aus. Das Theater, die von der feinen Gesellschaft bevorzugte Form der Unterhaltung, nahm eine immer bedeutendere Stellung ein: Am Vorabend der Revolution (→ Medien Link #bq) konnten die Theater in Paris bei einer Bevölkerung von ca. 650.000 Menschen mit insgesamt 13.000 Sitzplätzen aufwarten; in London erlaubte die Gesetzgebung nicht mehr als drei Theater, dessen größtes in Covent Garden am Ende des 18. Jahrhunderts über 3.600 Sitzplätze verfügte.⁴³ Die Anzahl und Qualität der Theater wurde schon bald zum allgemein gültigen Maßstab, an dem der Anspruch einer Stadt Zentrum der Gesellschaft, Kunst und Mode zu sein, gemessen wurde. In Großbritannien war die Oper eine noch viel teurere Form der Unterhaltung und zog ausschließlich ein sehr exklusives Publikum an, wobei es bemerkenswert für die damalige Zeit war, dass sie kommerziell betrieben wurde und damit nicht von der Unterstützung einer kleinen höfischen Elite, sondern von Kartenverkauf und vor allem von Abonnements abhängig war.⁴⁴ Für die Personen aber, die aufgrund der exorbitanten Preise von diesem Vergnügen ausgeschlossen waren, gab es in kommerziell betriebenen Lustgärten wie Vauxhall Gardens (→ Medien Link #br) musikalische Darbietungen, die wesentlich bezahlbarer waren; hier kostete der Eintritt lediglich einen Shilling.⁴⁵

Anderswo in Europa, in italienischen Städten wie Neapel, Venedig und Rom oder deutschen Städten wie Dresden, sollte das Musik- und Theaterleben mangels bedeutender kommerzieller und industrieller Entwicklungen vor Ort einen noch größeren Stellenwert erlangen. In diesen Städten trugen die musikalische und schauspielerische Darbietungen entscheidend zu der städtischen Wirtschaft bei, wobei sie sowohl dem Interesse des vor Ort residierenden Adels als auch der Nachfrage wohlhabender Reisender nachkamen. Zu einem wesentlichen Teil waren sie dabei von privater als auch von der Monarchie oder dem Adel erbrachter Förderung abhängig.⁴⁶ Venedig, der Geburtsort der Oper, konnte mit nicht weniger als sieben Bühnen aufwarten, mehr als jede andere Stadt in Europa. In Neapel beeindruckte das prächtige, unter königlicher Schirmherrschaft stehende Teatro San Carlo, welches allein schon eine Touristenattraktion war.⁴⁷ Musiker, die in Neapel oder Venedig ausgebildet wurden, waren in ganz Europa gefragt: Im Jahre 1734 beispielsweise war der Kastratensänger Farinelli (Carlo Broschi, 1705–1782) (→ Medien Link #bs) im Rahmen einer ein Jahrzehnt andauernden Konzertreise und nach Stationen in Rom, Wien, Neapel, Mailand, Bologna, München, Venedig und noch einmal Wien in London zu Gast; er konzertierte zuletzt dann noch in Paris und Madrid.⁴⁸ Auf ähnliche Weise reisten Metastasio (Pietro Trapasisi, 1698–1782) (→ Medien Link #bt), dessen Libretti für die *opera seria* in alle großen Sprachen des damaligen Europas übersetzt wurden, und Carlo Goldoni (1707–1793) (→ Medien Link #bu), der venezianische Librettist, der entscheiden dazu beitrug, die *opera buffa* in eine anerkannte Kunstform zu verwandeln, von einer Musikmetropole des 18. Jahrhunderts zur nächsten: von Rom nach Wien, von Venedig nach Paris.⁴⁹ Die Karriere Farinellis veranschaulicht beispielartig das Netzwerk, das zwischen den Zentren der musikalischen und insbesondere stimmlichen Ausbildung, den Zentren der königlichen und höfischen Macht und, wenn nicht identisch mit dem letzteren, den Zentren großer Zuhörerkreise bestand. Der Erfolg, den italienische Kastratensänger und später Opernsänger, Komponisten, Virtuosen und reisende Musikensembles in ganz Europa vor zunehmend modernen bzw. städtischen Zuhörern feierten, wäre ohne die Existenz dieses Netzwerks undenkbar gewesen. Als der Hof und der Adel begannen sich permanent in den Städten aufzuhalten, wurde auch die musikalische Ausbildung immer mehr zu einer städtischen Angelegenheit, die sich im 19. Jahrhundert dann in der Gründung von Konservatorien widerspiegeln sollte. Wenngleich die italienischen Ausbildungszentren für den Aufstieg von Musikstars wie den Kastratensängern und später den Opernsängern eine Schlüsselrolle beibehalten sollten, waren es doch bald europäische Hauptstädte wie Paris, London und Wien, die über ihren Erfolg entscheiden sollten. Es ist nicht schwer zu verstehen warum dieses so war: Zum einen brauchten die Superstars der Musikszene große Zuhörerkreise, wie sie nur die großen Städte boten; zum anderen waren sie zunehmend von der Presse abhängig, die nicht nur ihren Erfolg feierte und verbreitete, sondern auch eine Atmosphäre der Erwartung und Vorfreude in den Städten schuf, in denen sie auftraten.⁵⁰ Dieses führte schließlich dazu, dass eine kleine Anzahl von Musikmetropolen – Paris, Mailand, Dresden und Wien – über den musikalischen Geschmack und den Erfolg aufstrebender Talente im 18. und 19. Jahrhundert entschied.

Der Aufstieg von Paris

Wenigen Städten ist in der Literatur, der Kunst und der Wissenschaft soviel Aufmerksamkeit geschenkt worden wie dem Paris des 19. Jahrhunderts.⁵¹ Walter Benjamins (1892–1940) (→ Medien Link #bv) *Passagen-Werk* folgend, in dem Paris als die "Hauptstadt des 19. Jahrhunderts" bezeichnet wurde,⁵² interpretierten Wissenschaftler die Stadt auf die verschiedenste Art und Weise: als Verkörperung der Revolution, der Moderne, dem Spektakel der kaiserlichen und bürgerlichen Repräsentation sowie als kulturelle und künstlerische Hauptstadt der Welt. Die außergewöhnliche Aufmerksamkeit, der Paris zuteil wurde, und der Einfluss, den die Stadt auf andere künstlerische und literarische Metropolen hatte, sind einmalig in der modernen Geschichte.⁵³ Der literarische und künstlerische Ruf der einflussreichsten Pariser Schriftsteller und Künstler des 19. Jahrhunderts – Honoré de Balzac (1799–1850) (→ Medien Link #bw), Charles Baudelaire (1821–1867) (→ Medien Link #bx), Émile Zola (1840–1902) (→ Medien Link #by) und die Impressionisten, um nur einige zu nennen – reichte weit über die Stadtgrenze der französischen Metropole hinaus. Jeder einzelne von ihnen verschränkte sich der Aufgabe Paris auf ganz individuelle Art darzustellen, wobei sie sich alle der neuen Poesie der städtischen Moderne bedienten. Baudelaire's Gedichtband *Les Fleurs du Mal* (*Die Blumen des Bösen*, 1857) ist in vieler Hinsicht ein Werk, das sich der Modernisierung bzw. der Haussmannisierung der französischen Hauptstadt während des Zweiten Kaiserreichs widmet; hierbei sah der Dichter in diesem Projekt genauso viele Zeichen des positiven Wandels wie des Verfalls. Als einer der einfühlsamsten Autoren der modernen Stadt und als Erfinder des Konzepts des *flâneur* (wie Benjamin es später verherrlichen sollte) war er darüber hinaus sehr interessiert und extrem einflussreich im Bereich der anderen Künste, insbesondere der Malerei, Skulptur und Musik. Während sein literarischer Erfolg ebenso auf die Neuartigkeit und den herausfordernden Charakter seiner Themen wie auf sein schriftstellerisches Genie und Können zurückzuführen war, lässt sich der beispiellose, weit über Paris hinausreichende, ja in ganz Europa zu verzeichnende Erfolg insbesondere damit erklären, dass er das künstlerische Leben im Paris der damaligen Zeit analysierte und beschrieb und die dort ansässigen Künstlerszene in ein über die Hauptstadt hinausreichendes Netzwerk eingebunden war.⁵⁴

Das Beispiel Baudelaires zeigt, wie Paris damals als Metropole der Literatur und Kunst andere große Städte in den Schatten stellte. In der Tat geschah es in der französischen Hauptstadt, dass sich mit der großen Ansammlung von akademischen wie professionellen Kunstinstitutionen, dem harten Wettbewerb in Kunst, Musik und Theater, dem Aufleben der Salons, der ungezwungenen Lebensart der Bohemiens und dem Entstehen neuer Kunstbewegungen ein grundlegender Wandel vollzog. Die neue, moderne Stadt und ihre besonderen Merkmale, wie etwa die extreme Bevölkerungsdichte, die sozialen Unterschiede, das Luxusleben der Oberschicht und die *flânerie*, wurden selbst zu einem Thema der Kunst.⁵⁵ Die französische Malerei der Romantik, die exemplarisch gerne mit dem Gemälde *Die Freiheit führt das Volk* (1830) (→ Medien Link #bz) von Eugène Delacroix (1798–1863) (→ Medien Link #co) in Verbindung gebracht wird, hatte bereits angefangen, die Stadt der Gegenwart zu ihrem Hauptgegenstand zu erheben. Das Entstehen der illustrierten und satirischen Presse sowie das Auftreten professioneller Karikaturisten sind zwei weitere Phänomene charakteristisch für die Julimonarchie.⁵⁶ Honoré Daumier (1808–1879) (→ Medien Link #c1), dessen Karikaturen heute als eigenständige Kunstwerke ein hohes Ansehen genießen, machte sich in der bis dahin stark regulierten Kunstwelt durch die Zeitschrift *La Caricature* einen Namen.⁵⁷ Nach dem Fall von Louis-Philippe I. (1773–1850) (→ Medien Link #c2) im Jahre 1848 und der Entstehung des Zweiten Kaiserreichs begann der Realismus zunehmend den öffentlichen Raum, einschließlich der inzwischen weniger restriktiven Salons, für sich in Anspruch zu nehmen. Gustave Courbet (1819–1877) (→ Medien Link #c3) proklamiert so auch in seinem *Manifest des Realismus* (1855), dass Kunst fortan nicht mehr im Dienste der kaiserlichen Repräsentation stehen würde. Wenngleich die großen Weltausstellungen, wie die Exposition Universelle von 1855, in deren Rahmen das Manifest verkündet wurde, in erster Linie dazu dienten, die jeweils regierenden Regime und die Fortschritte auf den Gebieten der Industrie (→ Medien Link #c4) und des Handels zu glorifizieren, sollte nicht vergessen werden, dass diese Ausstellungen auch große städtische Veranstaltungen waren, die oftmals mit wesentlicher Kommunalfinanzierung in den großen Städten organisiert wurden. Sie sprachen die städtische Öffentlichkeit an und boten neuer Kunst, die ganz neue Ziele verfolgte, eine Plattform. Courbets *Pavillon du Réalisme*, den der Künstler am Rande der Exposition Universelle aufstellte, illustriert deutlich, wie vielfältig und inspirierend Weltausstellungen sein konnten. Im Zusammenhang der für Paris so kennzeichnenden Konfrontation zwischen den etablierten und von offizieller Seite unterstützen Künstlern und der immer größer werdenden, nach neuen Ausdrucksformen suchenden Gruppe an unabhängigen Künstlern, ist auch die Abspaltung der Société Nationale des Beaux-Arts von der Société des Artistes Français im Jahre 1890 von großer Bedeutung. Dieser Bruch, der häufig als das erste Beispiel einer künstlerischen Sezession genannt wird, folgten gleichartige Entwicklungen in anderen künstlerischen Zentren Europas.⁵⁸ In Paris gingen aus dieser Entwicklung zwei gleichermaßen prestigeträchtige Salons hervor, die die Kunstszene des ganzen Kontinents für Jahrzehnte dominieren sollten: der Salon du Champs de Mars und der Salon de Champs-Élysées.

▲ 21

Im 19. Jahrhundert löste Paris andere europäische Städte als touristisches Reiseziel und bevorzugter Ort der künstlerischen Ausbildung ab. Während sich noch immer viele auf eine Reise nach Italien begaben, wurde ein Aufenthalt in den Künstlervierteln von Paris schon bald ausschlaggebend für den Erfolg so vieler Künstler in ganz Europa, dass es im Rahmen dieses kurzen Beitrags nicht einmal möglich wäre, deren wichtigsten Namen zu nennen. Die Geburt und Entwicklung des Jugendstil in Berlin und München und der Sezession in Wien – oder vergleichbare Entwicklungen in Ost- und Mitteleuropa, wie beispielsweise die Entstehung der Zeitschrift *Mir iskusstva* (Die Welt der Kunst) in St. Petersburg – wäre ohne den intensiven Kontakt mit den künstlerischen Zentren in Paris, ob dem *art nouveau* verpflichtet oder nicht, unmöglich gewesen. Die Bewegung der Wiener Sezession, einer großen und sehr vielfältigen Gruppe von Künstlern, die sich in ihrer Abwendung von der vom Historismus dominierten akademischen Kunst der wichtigsten offiziellen Institution, dem *Künstlerhaus*, locker verbunden fühlte, hatte zum Ziel, eine Kunst ohne historisches Vorbild und ganz nach neuen ästhetischen Kriterien zu schaffen. Sie war weitgehend dafür verantwortlich, dem örtlichen Publikum den französischen Impressionismus nahezubringen. Zugleich wies ein Abkömmling der Sezession, die von Josef Hoffmann (1879–1956) (→ Medien Link #c5) und Koloman Moser (1868–1918) (→ Medien Link #c6) gegründete *Wiener Werkstätte*, eine viel engere Beziehung zu der britischen Arts-and-Crafts-Bewegung auf.⁵⁹ Wie im Florenz und Amsterdam der Frühen Neuzeit wäre auch die Entwicklung der Kunstrichtung des Fin de siècle ohne eine große Gruppe von Kunstförderern und Kunstkennern, die der Bewegung die benötigte finanzielle Unterstützung boten, sowie einer aufmerksamen und enthusiastischen Öffentlichkeit unmöglich gewesen. Parallel dazu thematisierten Schriftsteller auch in anderen Hauptstädten die moderne Stadt in ihren Werken. Charles Dickens (1812–1870) (→ Medien Link #c7) in London, Arthur Schnitzler (1862–1931) (→ Medien Link #c8) in Wien, Franz Kafka (1883–1924) (→ Medien Link #c9) in Prag und Fyodor Dostoyevsky (1821–1881) (→ Medien Link #ca) in St. Petersburg sind lediglich die bekanntesten Schriftsteller, die in Kontakt miteinander, aufeinander eingehend, als auch in Reaktion auf das Werk von Balzac, Baudelaire und Zola ihre eigenen Visionen der modernen Metropole der Literatur schufen.⁶⁰

▲ 22

Wenn auch die Wahl, die Stadt in der Kunst darzustellen, sowohl in Paris als auch anderswo eine lange Geschichte hat, so sind es vielleicht die Werke der Impressionisten, die einem zuerst in den Sinn kommen, wenn man an Kunst in der modernen Metropole denkt. Einer ganzen Reihe an Gemälden – angefangen mit Auguste Renoirs *Ball im Moulin de la Galette* (*Bal du Moulin de la Galette*, 1876) (→ Medien Link #cb), Claude Monets (1840–1926) (→ Medien Link #cc) *Bahnhof Saint Lazare* (*Gare Saint Lazare*, 1877) (→ Medien Link #cd),

Édouard Manets (1832–1883) (→ Medien Link #ce) *Bar in den Folies-Bergères* (*Un bar aux Folies-Bergères*, 1881–1882) (→ Medien Link #cf) und den erst vor kürzerer Zeit wiederentdeckten Werken von Gustave Caillebotte (1848–1894) (→ Medien Link #cg), darunter *Die Parkettschleifer* (*Les raboteurs de parquet*, 1875) (→ Medien Link #ch), *Die Europabrücke* (*Pont de l'Europe*, 1876) (→ Medien Link #ci) und *Straße in Paris an einem Regentag* (*Rue de Paris un jour de pluie*, 1877) – gelang es, ein jedes auf seine Art, eine völlig neue Tradition der Darstellung der Stadt zu schaffen.⁶¹ Die Gründung einer Künstlerkolonie in Montmartre hatte zudem einen tiefgreifenden Einfluss auf die weitere Entwicklung von Paris und anderer Städte als Künstlermetropolen. Die Société des Artistes Indépendants wurde im Jahre 1884 in Paris ins Leben gerufen und sollte mit ihrem jährlichen Salon des Indépendants neben dem im Jahre 1903 von Frantz Jourdain (1847–1935) gegründeten Salon d'Automne jahrzehntelang die Kunstszene dominieren. Der Impressionismus blühte, neben anderen, weniger etablierten Kunstrichtungen im Grenzbereich zwischen Kunst, Innovation und populärer Kultur, auf und verbreitete sich dank eines engen Netzes an Künstlern und Institutionen auf dem ganzen Kontinent.

▲23

Kultureller Austausch in Architektur, Theater und Musik zurzeit des Fin de siècle

Die Art, wie neue, innovative Strömungen, beispielsweise der Impressionismus, die Karikatur, die Variété- und Singspieltheater, die Music Hall und das Vaudeville, die Operette und das Kabarett, und die etablierte Populärkultur im täglichen Leben aufeinander wirkten, findet neuerdings viel Beachtung in der Wissenschaft.⁶² Überall auf dem Kontinent entstanden damals neue künstlerische und literarische Kreise, die sich in Kaffeehäusern trafen, dort diskutierten und manchmal sogar dort lebten – und damit ein weiteres charakteristisches Merkmal der modernen Metropole der Literatur und Kunst waren. In einer parallelen Entwicklung, wie sie das musikalische Leben der europäischen Metropolen der damaligen Zeit betraf, konnte eine allmähliche Diversifizierung sowohl der Musikgattungen als auch des Publikums beobachtet werden. Während die Opernhäuser, trotz wiederholter Versuche das Genre der Oper und deren Publikum zu reformieren, weiterhin der Selbstdarstellung der Oberschicht dienten,⁶³ etablierten sich Music Halls, Variété- und Singspieltheater, Operettenhäuser und Komödienhäuser mit einem eindeutig anderem Repertoire als Veranstaltungsorte für die Mittelschicht. Als die Haussmannisierung über den europäischen Kontinent hinwegfegte und die Städte vor dem Hintergrund neuer städtebaulicher Ideale und dem Wunsch historistischer Repräsentation neu angelegt wurden, spiegelten die Plätze der verschiedenartigen kulturellen Veranstaltungen den symbolischen Wert, den die herrschende Elite mit den jeweiligen Kunstformen verband, wider: Während Opernhäuser entlang der repräsentativsten Boulevards und Plätze gebaut wurden, entstanden die anderen Bühnen an weniger zentralen und weniger angesehenen Standorten. Ironischerweise aber waren Viertel umso städtischer, je weiter sie von den Prachtavenuen entfernt lagen.⁶⁴ Der Palais Garnier in Paris und die Semperoper in Dresden wurden von den führenden Architekten ihrer Zeit – Charles Garnier (1825–1898) (→ Medien Link #cj) und Gottfried Semper (1803–1879) (→ Medien Link #ck) – gebaut und waren das Vorbild für viele andere Opernhäuser in Europa, in denen die drei funktional voneinander getrennten Räume – das Foyer, der Zuhörer- bzw. Zuschauerraum und die Bühne – sowohl von Außen als auch von Innen klar zu unterscheiden waren. Dieses Baumodell diente auf dem ganzen Kontinent als Vorlage und beeinflusste die Gestaltung von Musikbühnen so verschiedenartig wie das Opernhaus Odessa (1887), das Wiener Burgtheater (1888) und das Teatro Massimo in Palermo (1897). Zugleich führten Richard Wagners (1813–1883) (→ Medien Link #cl) Neuerungen im Bereich der Bühnengestaltung und Rufe nach einer Umgestaltung des Zuhörer- bzw. Zuschauerraums, genauer gesagt der Reduzierung von Logen, um mehr Platz für Besucher aus der Mittelschicht zu schaffen, dazu, dass ein völlig neuer öffentlicher Raum entstand.⁶⁵ Dieser erlaubte zuvor unmögliche soziale Begegnungen, bei der sich die Öffentlichkeit jedoch wesentlich gesitteter benahm, als das ungebändigte *laissez-faire* Publikum, für das die Opernhäuser vorher berüchtigt waren. Die Tatsache, dass dieser Bautyp bis zur Jahrhundertwende in Massen produziert werden konnte, und dass Architekturbüros wie Fellner & Helmer aus Wien in Mitteleuropa in ungefähr 30 Jahren mehr als 200 öffentliche Gebäude, zumeist Theater, bauen konnten, zeigt, wie eng die Netzwerke der Architektur, Kunst und Musik im Europa der Jahrhundertwende miteinander verflochten waren.⁶⁶ Es waren diese Bühnen, auf denen die namhaften Künstler der damaligen Zeit – von Komponisten wie Franz Liszt (1811–1886) (→ Medien Link #cm) zu Sängern wie Enrico Caruso (1873–1921) (→ Medien Link #cn) und Schauspielern wie Sarah Bernhardt (1844–1923) (→ Medien Link #co) – auftraten, als sie ihre Reisen durch Europa starteten.⁶⁷ Es war auch zu dieser Zeit, dass die ersten reisenden Opernensembles entstanden, wie beispielsweise Angelo Neumanns (1838–1910) (→ Medien Link #cp) Wagner-Ensemble, welches nach Schätzungen allein in den Jahren 1882–1883 auf seinen Reisen durch Europa 135 Aufführungen des Rings des Nibelungen und 50 Wagner-Konzerte gab.⁶⁸

▲24

Alle diese Entwicklungen führten dazu, dass Paris Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr die vorrangige Hauptstadt Europas war. Vielmehr gliederte sich eine immer größere Anzahl von Städten in die Reihe der alten Metropolen der Literatur und Kunst ein und beanspruchte mit diesen kulturell auf Augenhöhe zu stehen. Dieses kann auf zwei parallel verlaufende, zugleich verwandte Phänomene zurückgeführt werden: die Geburt einer wahren städtischen Kultur der Moderne und die Entwicklung eines modernen Nationalismus. Immer wieder entwickelten sich vorher weniger bedeutende Städte vor diesem Hintergrund zu Zentren der nationalen Literatur, Kunst

und Kultur – Barcelona, Rom nach der Vollendung der Einheit Italiens (1870), Budapest nach dem Österreichisch-Ungarischen Ausgleich (1867), Prag um die Wende zum 19. Jahrhundert, Krakau, Lemberg, Kiew, Odessa, Moskau und die Hauptstädte der Balkanstaaten (Athen, Belgrad, Sofia), die aufblühten, nachdem das Osmanische Reich seine europäischen Territorien verloren hatte. Zur gleichen Zeit wurde Kunst bei den modernen nationalen Feiern genauso eingesetzt wie einst bei kaiserlichen Feiern und nahm eine immer wichtigere Rolle im städtischen Raum ein; alte städtische Zeremonien wurden wiederum der nationalen Agenda angepasst.⁶⁹ Immer wieder wurde in den kulturellen Veranstaltungsorten vieler Städte diskutiert, ob die Künste international bleiben oder bevorzugt nationalen Zielen dienen sollten. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass insbesondere die Literatur, die Oper und das Theater unter Druck standen, sich mit Themen, die für die Nation wichtig waren, zu befassen; die Operette, das Komödientheater und das Varietétheater hingegen entwickelten sich zunehmend zu wahren städtischen Phänomenen.⁷⁰ Die Literatur zu der Entwicklung nationaler Hauptstädte und deren Wettstreit mit kaiserlichen Zentren ist äußerst umfangreich, die zu kaiserlicher Repräsentation und kosmopolitischem Kulturleben in diesen Städten aber auch immer umfassender. Ein Aspekt, der besonders interessant ist, ist die neuere Forschung zu osmanischen Städten im 19. Jahrhundert, von der Metropole Istanbul hin zu regionalen Hauptstädten wie Thessaloniki, Aleppo, Beirut und Kairo. Was diese Forschung zeigt, ist was bereits für die "peripheren" Regionen in Ostmitteleuropa festgestellt wurde: zum einen, dass die kaiserliche Kultur keineswegs aufgrund der Modernisierungsprozesse zugrunde ging; zum anderen, dass die Entwicklung regionaler Metropolen weder ausschließlich von Kulturtransfers aus Westeuropa noch von dem Aufleben des modernen Nationalismus abhing.⁷¹

▲ 25

Städtische Künstlergruppen der Avantgarde im 20. Jahrhundert

In das 20. Jahrhundert fiel die Geburt der Moderne, mitsamt deren futuristischer und städtischer Poetik. In fast allen großen Städten fühlten sich die kleineren Avantgardekreise spezifischen Kaffeehäusern oder anderen städtischen Orten verbunden, waren zugleich aber auch in ständigem Kontakt mit ähnlichen Gruppen in anderen Städten. Ein Beispiel dieses kulturellen Phänomens ist die Entwicklung des Kubismus in Paris. Die sogenannte Montparnasse-Gruppe, der unter anderem Albert Gleizes (1881–1953) (→ Medien Link #cq), Jean Metzinger (1883–1956) (→ Medien Link #cr), Henri Le Fauconnier (1881–ca. 1945) (→ Medien Link #cs) sowie Robert Delaunay (1885–1941) (→ Medien Link #ct), Fernand Léger (1881–1955) (→ Medien Link #cu) und Marie Laurencin (1883–1956) (→ Medien Link #cv) angehörten, alles Künstler, die heute mit dem Kubismus gleichgesetzt werden, trafen sich und organisierten ihre Aktivitäten in einer Reihe von Cafés und Künstlerstudios in Montparnasse. Sie waren schließlich für die Hängung der Bilder im Salon des Indépendants verantwortlich und stellten sicher, dass bei der Ausstellung im Jahre 1911 alle kubistischen Werke in einem Raum gezeigt wurden. Dieses führte zu einem riesigen Skandal und bewirkte, dass der Kubismus schon bald eine der in Europa führenden künstlerischen Stilrichtungen wurde.⁷² Die Avantgarde und die Eigenheiten, die mit ihr in Verbindung gebracht wurden, wie beispielsweise der unkonventionelle Lebensstil seiner Anhänger, der Widerstand gegen die allgemein etablierten kulturellen Werte und gegen die Hochkultur als solches, waren im Wesentlichen städtische Phänomene, die nur in größeren Städten auftreten und sich dort entwickeln konnten. In diesem kurzen Beitrag können die verschiedenen künstlerischen und literarischen Gruppen, wie sie Anfang des 20. Jahrhunderts in verschiedenen europäischen Städten auftraten und deren Einfluss in manchen Fällen bis heute nachwirkt, nicht alle aufgezählt werden. Als die bekanntesten Beispiele seinen zumindest aber die folgenden genannt: der Dadaismus in Zürich und Berlin; der Kubismus, Fauvismus und Surrealismus in Paris; der Symbolismus in Paris, Brüssel und St. Petersburg; verschiedene Zweige des Expressionismus in Dresden, Berlin und München; der Futurismus in Rom, Moskau, St. Petersburg und Kiew; der Konstruktivismus in Moskau und anderen russischen Zentren; das *Bauhaus* in Weimar und Berlin; *De Stijl* in Amsterdam; sowie Einzelpersonen wie Oskar Kokoschka (1886–1980) (→ Medien Link #cw) und Egon Schiele (1890–1918) (→ Medien Link #cx) in Wien und Edvard Munch (1863–1944) (→ Medien Link #cy) in Paris, Berlin und Christiania (Oslo). Viele dieser Bewegungen und Künstler verherrlichten die moderne Metropole auf vielfältige Weise, und einige brachten auch grundlegende Kritik an der Gesellschaft der Moderne an. Wie bereits im Fall der Künstlerkolonie von Paris im 19. Jahrhundert, hätten diese im Kern städtischen Avantgardebewegungen ohne persönliche und professionelle Netzwerke, die oftmals auf gleichartiger Bildung beruhten und sich über ganz Europa hinweg erstreckten, nicht in der Art funktionieren, geschweige denn am Anfang des 20. Jahrhundert und in der Zwischenkriegszeit den öffentlichen Raum derart dominieren können.⁷³ Schon bald entstanden sich der Moderne verpflichtete Ausbildungszentren in Paris, Wien, München, Berlin und St. Petersburg, zwischen denen ein regelmäßiger Austausch von Künstlern bestand. Gleichzeitig setzten sich neue, auf die Moderne fokussierte Kunstzeitschriften – wie beispielsweise "Der Sturm" in Berlin – für die Ästhetik der Moderne und das literarische und künstlerische Schaffen ein. In diese Epoche fiel auch die Geburt der Moderne in der Musik: Die Kompositionen von Richard Strauss (1864–1949) (→ Medien Link #cz) und Béla Bartók (1881–1945) (→ Medien Link #do) sowie Sergej Diaghilew (1872–1929) (→ Medien Link #d1) *Ballets Russes* seien an dieser Stelle als die anschaulichsten Beispiele genannt. Zur gleichen Zeit gelangten die Stadtfotografie, der Journalismus und der Film zu Bedeutung: Fritz Langs (1890–1976) (→ Medien Link #d2) Film *Metropolis* und Dsiga Wertows (1896–1954) (→ Medien Link #d3) Film *Der Mann mit der Kamera* sind die herausragenden Beispiele einer Art Avantgardeehrer der modernen Stadt in diesem neuen Medium.⁷⁴

▲ 26

Unter den vielen interessanten (aber auch besorgniserregenden) Phänomenen, die später mit der Generation von 1914, *Génération au Feu* oder auch Verlorenen Generation in Verbindung gebracht wurden, waren die Auswirkungen, die der Erste Weltkrieg auf Paris hatte. Die Stadt war immer eine ausgeprägt internationale Metropole gewesen; neben vielen anderen Künstlern und Literaten der Avantgarde hatten auch einige der wichtigsten Autoren der amerikanischen Moderne – Henry James (1843–1916) (→ Medien Link #d4), T. S. Eliot (1888–1965) (→ Medien Link #d5), F. Scott Fitzgerald (1896–1940) (→ Medien Link #d6) und Ernest Hemingway (1899–1961) (→ Medien Link #d7) – ein Jahrzehnt oder mehr in Paris verbracht und dort unter der Förderung von Gertrude Stein (1874–1946) (→ Medien Link #d8) – ihr geistiges Zuhause gefunden. Vor dem Hintergrund, dass "alle Götter tot waren, alle Kriege gekämpft worden waren, und jeder Glaube erschüttert worden war",⁷⁵ hatten diese Künstler zur Entfaltung von Paris in eine Metropole der Literatur und Kunst und zugleich auch zur Entstehung der amerikanischen Moderne beigetragen. In der Tat charakterisierten parallele Entwicklungen in der Zwischenkriegszeit das städtische Leben von Berlin und anderen Städten. Zu dieser Zeit entwickelten sich auch das Kabarett und der Jazz zu einem zentralen städtischen Phänomen.⁷⁶

▲ 27

Fazit

Das 20. Jahrhundert zeichnet sich, unterstützt von schnellen technologischen Entwicklungen wie dem Radio, dem Fernsehen und des elektronischen Zeitalters, durch eine beispielelose Vielfalt des künstlerischen Ausdrucks und dessen Darstellung aus. Diesem Thema könnte man nur in einem eigenständigen Beitrag gerecht werden. Was der hier vorliegende Beitrag jedoch gezeigt hat ist, wie und warum bestimmte Städte eine herausragende Rolle in dem Prozess des künstlerischen und literarischen Schaffens und der Verbreitung und dem Austausch von künstlerischen und literarischen Werken eingenommen haben. Er zeigt auch warum es vielen von ihnen gelang, den guten Ruf ihrer Stadt über Generationen hinweg zu sichern. Obwohl wir heute in einer Welt leben, in der mehr als die Hälfte der Bevölkerung in Städten lebt und durch persönlichen Kontakt und virtuelle Netzwerke immer enger miteinander verbunden ist, genießen noch immer bestimmte historisch geprägte Städte – Paris, Rom, London und Wien – einen hervorragenden Ruf für ihre kulturelle Kreativität, der zu einem großen Teil auf die historische Vergangenheit zurückgeht, wie sie in diesem Beitrag vorgestellt wurde.

▲ 28

Markian Prokopovych, Wien / Rosemary Sweet, Leicester

Anhang

Quellen

Benjamin, Walter: *The Arcades Project*, hg. von Rolf Tiedemann, Cambridge, MA 2002; Benjamin, Walter: *Ders.: Das Passagen-Werk*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1982.

Darnton, Robert: *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York, NY u.a. 1996.

Darnton, Robert: *Gens de Lettres, Gens du Livre*, Paris 1992.

Darnton, Robert: *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge, MA 1982.

Fitzgerald, Michael C.: *Making Modernism: Picasso and the Creation of the Market for Twentieth-Century Art*, Berkeley, CA u.a. 1996.

Harkness, Deborah E.: *The Jewel House. Elizabethan London and the Scientific Revolution*, New Haven, CT u.a. 2007.

Jacobs, Jane: *The Economy of Cities*, New York, NY 1969.

Jones, Colin: *Paris: Biography of a City*, London u.a. 2006.

Neumann, Angelo: *Erinnerungen an Richard Wagner*, Leipzig 1907.

Schorske, Carl E.: *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, New York, NY 1981.

Wilson, Edmund: *Francis Scott Fitzgerald*, in: Frederick J. Hoffman (Hg.): *The Great Gatsby: A Study*, New York, NY 1962, S. 21–28.

Literatur

- Agulhon, Maurice: *Marianne into Battle: Republican Imagery and Symbolism in France, 1789–1880*, Cambridge u.a. 1981.
- Altick, Richard Daniel: *Punch: The Lively Youth of a British Institution, 1841–1851*, Columbus 1997.
- Bann, Stephen: *Parallel Lines: Printmakers, Painters, and Photographers in Nineteenth-Century France*, New Haven, CT u.a. 2001.
- Benedetto, Renato di: *Music and Enlightenment*, in: Girolamo Imbruglia (Hg.): *Naples in the Eighteenth Century: The Birth and Death of a Nation State*, Cambridge 2000, S. 135–154.
- Bindman, David: *Hogarth*, London u.a. 1981.
- Blanning, Timothy C. W.: *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe, 1660–1789*, Oxford u.a. 2002.
- Boime, Albert: *Art and the French Commune: Imagining Paris after War and Revolution*, Princeton, NJ u.a. 1995.
- Boime, Albert: *A Social History of Modern Art*, Chicago, IL u.a. 1990, vol. 2: *Art in an Age of Bonapartism: 1800–1815*.
- Boime, Albert: *A Social History of Modern Art*, Chicago, IL u.a. 2004, vol. 3: *Art in an Age of Counterrevolution, 1815–1848*.
- Bok, Marten Jan: *The Rise of Amsterdam as a Cultural Centre: The Market for Paintings, 1580–1680*, in: Patrick O'Brien u.a. (Hg.): *Urban Achievement in Early Modern Europe: Golden Ages in Antwerp, Amsterdam and London*, Cambridge u.a. 2001, S. 186–209.
- Boorman, Stanley: *Ottaviano Petrucci: Catalogue Raisonné*, Oxford u.a. 2006.
- Bowron, Edgar Peters u.a. (Hg.): *Art in Rome in the Eighteenth Century*, London u.a. 2000.
- Brewer, John: *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*, London u.a. 1997.
- Brooke, Peter: *Albert Gleizes: For and Against the Twentieth Century*, New Haven, CT u.a. 2001.
- Brown, Beverly Louise u.a. (Hg.): *The Genius of Rome, 1592–1623: veröffentlicht anlässlich der Ausstellung "The Genius of Rome 1592–1623"*, London 2001.
- Brown University Library Centre for Digital Scholarship: *Paris: Capital of the 19th Century*; online: <http://library.brown.edu/cds/paris/> [16/06/2017].
- Bucur, Maria u.a. (Hg.): *Staging the Past: The Politics of Commemoration in Habsburg Central Europe, 1848 to the Present*, West Lafayette, IN 2001.
- Burden, Michael: *The Lure of Aria, Procession and Spectacle: Opera in Eighteenth-Century London*, in: Simon P. Keefe (Hg.): *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music*, Cambridge u.a. 2009, S. 385–401.
- Burton, Richard D. E.: *Blood in the City: Violence and Revelation in Paris: 1789–1945*, Ithaca, NY 2001.
- Butler, Margaret R.: *Italian Opera in the Eighteenth Century*, in: Simon P. Keefe (Hg.): *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music*, Cambridge u.a. 2009, S. 201–271.
- Cate, Phillip Dennis (Hg.): *The Graphic Arts and French Society: 1871–1914*, New Brunswick, NJ u.a. 1988.
- Çelik, Zeynep: *Empire, Architecture, and the City: French-Ottoman Encounters: 1830–1914*, Seattle, WA u.a. 2008.
- Çelik, Zeynep: *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Berkeley, CA 1993.
- Chartier, Roger: *The Cultural Origins of the French Revolution*, Durham, NC u.a. 1991.
- Citron, Pierre: *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris 1961, vol. 1–2.
- Clark, Timothy J.: *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton, NJ 1999.
- Clayson, Hollis: *Paris in Despair: Art and Everyday Life under Siege (1870–71)*, Chicago, IL u.a. 2002.

- Clayton, Tim: *The English Print, 1688–1802*, New Haven, CT u.a. 1997.
- Coke, David / Borg, Alan: *Vauxhall Gardens: A History*, New Haven, CT u.a. 2011.
- Cooke, Catherine: *Russian Avant-Garde: Theories of Art, Architecture and the City*, London 1995.
- Cooke, Philip N. u.a. (Hg.): *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*, Cheltenham u.a. 2008.
- Cowan, Brian: *Areas of Connoisseurship: Auctioning Art in Later Stuart England*, in: Michael North u.a. (Hg.): *Art Markets in Europe: 1400–1800*, Aldershot u.a. 1998, S. 153–166.
- Cowan, Brian: *Art and Connoisseurship in the Auction Market of later Seventeenth-Century London*, in: Neil De Marchi u.a. (Hg.): *Mapping Markets for Paintings in Europe, 1450–1750*, Turnhout 2006 (*Studies in European Urban History* 6), S. 263–284.
- Craske, Matthew: *Art in Europe 1700–1830: A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth*, Oxford u.a. 1997.
- Crow, Thomas E.: *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven, CT u.a. 1985.
- D'Souza u.a. (Hg.): *The Invisible Flâneuse? Gender, Public Space, and Visual Culture in Nineteenth-Century Paris*, Manchester u.a. 2006.
- De Marchi, Neil u.a. (Hg.): *Mapping Markets for Paintings in Europe: 1450–1750*, Turnhout 2006 (*Studies in European Urban History* 6).
- Dienes, Gerhard M. u.a. (Hg.): *Fellner & Helmer: Die Architekten der Illusion: Theaterbau und Bühnenbild in Europa: Anlässlich des Jubiläums "100 Jahre Grazer Oper"*, Graz 1999.
- Eldem, Edhem / Goffman, Daniel / Masters, Bruce Alan: *The Ottoman City between East and West: Aleppo, Izmir, and Istanbul*, Cambridge u.a. 1999.
- Ewing, Dan: *Marketing Art in Antwerp 1460–1560: Our Lady's Pand*, in: *The Art Bulletin* 72,4 (1990), S. 558–584.
- Exertzoglou, Haris: *The Cultural Uses of Consumption: Negotiating Class, Gender, and Nation in the Ottoman Urban Centers during the 19th Century*, in: *International Journal of Middle East Studies* 35,1 (2003), S. 77–101.
- Ferguson, Priscilla Parkhurst: *Paris as Revolution: Writing the 19th-Century City*, Berkeley, CA u.a. 1994.
- Fitzpatrick, Martin u.a. (Hg.): *The Enlightenment World*, London u.a. 2004.
- Freedberg, David u.a. (Hg.): *Art in History, History in Art: Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, Chicago, IL 1991.
- Garafola, Lynn u.a. (Hg.): *The Ballet Russes and its World*, New Haven, CT u.a. 1999.
- Garrioch, David: *The Party of the Philosophes*, in: Martin Fitzpatrick u.a. (Hg.): *The Enlightenment World*, London u.a. 2004, S. 426–441.
- Gerhard, Anselm: *The Urbanization of Opera: Music Theater in Paris in the Nineteenth Century*, Chicago, IL u.a. 1998.
- Gibson-Wood, Carol: *Picture Consumption in London at the End of the Seventeenth Century*, in: *The Art Bulletin* 84,3 (2002), S. 491–500.
- Gillis, John R. (Hg.): *Commemorations: The Politics of National Identity*, Princeton, NJ 1996.
- Girouard, Mark: *Cities and People. A Social and Architectural History*, New Haven, CT u.a. 1985.
- Gluck, Mary: *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge, MA u.a. 2005.
- Gluck, Mary: *Jewish Humor and Popular Culture in Fin-de-Siècle Budapest*, in: *Austrian History Yearbook* 39 (2008), S. 1–22.
- Goldthwaite, Richard A.: *Wealth and the Demand for Art in Italy: 1300–1600*, Baltimore, MD u.a. 1993.
- Goodman, Dena: *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, NY u.a. 1994.
- Haine, W. Scott: *The World of the Paris Café: Sociability among the French Working Class: 1789–1914*, Baltimore, MD u.a. 1996.
- Hale, John: *The Civilization of Europe in the Renaissance*, London 1994.

- Hall, Peter Geoffrey: *Cities in Civilization: Culture, Innovation, and Urban Order*, London 1998.
- Hallett, Mark: *Hogarth*, London 2000.
- Hanssen, Jens: *Fin de Siècle Beirut: The Making of an Ottoman Provincial Capital*, Oxford u.a. 2005.
- Harvey, David: *Paris, Capital of Modernity*, New York, NY u.a. 2003.
- Hay, Denys / Law, John: *Italy in the Age of the Renaissance, 1380–1530*, London u.a. 1989.
- Hesse, Carla: *Print Culture in the Enlightenment*, in: Martin Fitzpatrick u.a. (Hg.): *The Enlightenment World*, London u.a. 2004, S. 366–380.
- Heßler, Martina u.a. (Hg.): *Creative Urban Milieus: Historical Perspectives on Culture, Economy, and the City*, Frankfurt am Main u.a. 2008.
- Higonnet, Patrice L.R.: *Paris: Capital of the World*, Cambridge, MA u.a. 2002.
- Hobsbawm, Eric u.a. (Hg.): *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983.
- Hoftijzer, Paul: *Metropolis of Print: the Amsterdam Book Trade in the Seventeenth Century*, in: Patrick O'Brien u.a. (Hg.): *Urban Achievement in Early Modern Europe: Golden Ages in Antwerp, Amsterdam and London*, Cambridge u.a. 2001, S. 249–263.
- Hollingsworth, Mary: *Patronage in Renaissance Italy: From 1400 to the Early Sixteenth Century*, London 1994.
- Holmes, William C.: *Opera Observed: Views of a Florentine Impresario in the Early Eighteenth Century*, Chicago, IL 1993.
- Howard, Deborah: *Venice and the East*, New Haven, CT 2000.
- Hume, Robert: *The Economics of Culture in London, 1660–1740*, in: *Huntington Library Quarterly* 69,4 (2006), S. 487–533.
- Imbruglia, Girolamo (Hg.): *Naples in the Eighteenth Century: The Birth and Death of a Nation State*, Cambridge u.a. 2000.
- Israel, Jonathan I.: *The Dutch Republic: Its Rise, Greatness and Fall: 1477–1806*, Oxford 1995.
- Jackson, Jeffrey H.: *Making Jazz French: Music and Modern Life in Interwar Paris*, Durham, NC u.a. 2003.
- Johnson, James H.: *Listening in Paris: A Cultural History*, Berkeley, CA 1996.
- Keefe, Simon P. (Hg.): *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music*, Cambridge u.a. 2009.
- Kennard, Joseph Spencer: *Goldoni and the Venice of his Time*, New York, NY 1920, online: <http://hdl.handle.net/2027/hvd.32044011505971> [28/01/2015].
- Kent, Francis W.: *Lorenzo de' Medici and the Art of Magnificence*, Baltimore, MD 2006.
- Lippincott, Louise: *Selling Art in Georgian London: The Rise of Arthur Pond*, New Haven, CT u.a. 1983.
- Lorizzo, Loredana: *People and Practices in the Paintings Trade of Seventeenth-Century Rome*, in: Neil De Marchi u.a. (Hg.): *Mapping Markets for Paintings in Europe: 1450–1750*, Turnhout 2006 (*Studies in European Urban History* 6), S. 343–362.
- Lowry, Martin: *The World of Aldus Manutius: Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Oxford 1979.
- Mainardi, Patricia: *Art and Politics of the Second Empire: The Universal Expositions of 1855 and 1867*, New Haven, CT u.a. 1987.
- Mallett, Michael u.a. (Hg.): *Lorenzo the Magnificent: Culture and Politics*, London 1996 (*Warburg Institute Colloquia* 3).
- Mallgrave, Harry Francis: *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*, New Haven, CT u.a. 1996.
- Martin-Fugier, Anne: *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris: 1815–1848*, Paris 1990.
- Mazower, Mark: *Salonica: City of Ghosts: Christians, Muslims, and Jews, 1430–1950*, New York, NY 2005.

- McGeary, Thomas: Farinelli's Progress to Albion: the Recruitment and Reception of Opera's "Blazing Star", in: *British Journal for Eighteenth-Century Studies* 28,3 (2005), S. 339–360.
- McVeigh, Simon: *Concert Life in London from Mozart to Haydn*, Cambridge 1993.
- Meryon, Charles / Baudelaire, Charles: *Paris, 1860: Eaux fortes sur Paris et "Les tableaux parisiens"*, Paris 2001.
- Minden, Michael u.a. (Hg.): *Fritz Lang's Metropolis: Cinematic Visions of Technology and Fear*, Rochester, NY u.a. 2002.
- Montias, John Michael: *Art at Auction in 17th-Century Amsterdam*, Amsterdam 2002.
- Moretti, Franco: *Atlas of the European Novel, 1800–1900*, London u.a. 1998.
- Müller, Sven Oliver u.a. (Hg.): *Die Oper im Wandel der Gesellschaft: Kulturtransfers und Netzwerke des Musiktheaters in Europa*, München u.a. 2010 (Die Gesellschaft der Oper: Musikkultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert 5).
- Müller, Sven Oliver u.a. (Hg.): *Bühnen der Politik: Die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien u.a. 2008 (Die Gesellschaft der Oper: Musikkultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert 2).
- Munck, Thomas: *The Enlightenment: A Comparative Social History 1721–1794*, London u.a. 2000.
- North, Michael u.a. (Hg.): *Art Markets in Europe: 1400–1800*, Aldershot u.a. 1998.
- Nuttall, Paula: *From Flanders to Florence: The Impact of Netherlandish Painting: 1400–1500*, New Haven, CT u.a. 2004.
- O'Brien, Patrick u.a. (Hg.): *Urban Achievement in Early Modern Europe: Golden Ages in Antwerp, Amsterdam and London*, Cambridge u.a. 2001.
- Patureau, Frédérique: *Le palais Garnier dans la société parisienne: 1875–1914*, Liège 1991.
- Pears, Ian: *The Discovery of Painting: The Growth of Interest in the Arts in England: 1680–1768*, New Haven, CT u.a. 1988.
- Perloff, Nancy Lynn: *Art and the Everyday: Popular Entertainment and the Circle of Erik Satie*, Oxford 1991.
- Porterfield, Todd B.: *The Allure of Empire: Art in the Service of French Imperialism, 1798–1836*, Princeton, NJ 1998.
- Prokopovych, Markian: *Habsburg Lemberg: Architecture, Public Space, and Politics in the Galician Capital: 1772–1914*, West Lafayette, IN 2009.
- Prokopovych, Markian (Hg.): *Music and the City*, *Urban History* 40,4 (2013).
- Prokopovych, Markian: *In the Public Eye: The Budapest Opera House, the Audience and the Press, 1884–1918*, Wien u.a. 2014.
- Quataert, Donald: *Social Disintegration and Popular Resistance in the Ottoman Empire: 1881–1908: Reactions to European Economic Penetration*, New York, NY u.a. 1983.
- Raven, James: *The Business of Books: Booksellers and the English Book Trade: 1450–1850*, New Haven, CT u.a. 2007.
- Raven, James: *London and the Central Sites of the English Book Trade*, in: Michael F. Suarez u.a. (Hg.): *The Cambridge History of the Book in Britain*, Cambridge 2009, vol. 5: 1695–1830, S. 293–308.
- Richardson, Carol M. (Hg.): *Locating Renaissance Art*, New Haven, CT u.a. 2007.
- Rogers, Pat: *Grub Street: Studies in a Subculture*, London 1972.
- Rosand, Ellen: *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley, CA u.a. 1991.
- Rossel, André: *Le Charivari: Un journal révolutionnaire: Un choix de numéros fac-similés du premier quotidien illustré, de 1832 à 1856, avec les illustrations de Daumier, Grandville, Gavarni, Travies et "les artistes les plus distingués", avec la série complète des 24 double planches de "l'Association mensuelle"*, Paris 1971.
- Rosselli, John: *The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi: The Role of the Impresario*, Cambridge u.a. 1984.

San Juan, Rose Marie: *Rome: A City Out of Print*, Minneapolis, MN u.a. 2001.

Schäfer, Julia: *Vermessen – gezeichnet – verlacht: Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933*, Frankfurt am Main u.a. 2005.

Schudt, Ludwig (Hg.): *Le Guide di Roma: Materialien zu einer Geschichte der Römischen Topographie: Unter Benützung des handschriftlichen Nachlasses von Oskar Pollak*, Wien u.a. 1930.

Schwartz, Vanessa R.: *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley, CA u.a. 1998.

Scott, Allen John: *The Cultural Economy of Cities: Essays on the Geography of Image-Producing Industries*, London u.a. 2000.

Scott, Allen John: *Social Economy of the Metropolis: Cognitive-Cultural Capitalism and the Global Resurgence of Cities*, Oxford u.a. 2008.

Segel, Harold B.: *Turn-of-the-Century Cabaret: Paris, Barcelona, Berlin, Munich, Vienna, Cracow, Moscow, St. Petersburg, Zurich, New York*, NY 1987.

Stern Shapiro, Barbara (Hg.): *Pleasures of Paris: Daumier to Picasso*, Boston, MA 1991.

Simon, Hans-Ulrich: *Sezessionismus: Kunstgewerbe in literarischer und bildender Kunst*, Stuttgart 1976.

Solkin, David H.: *Painting for Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England*, New Haven, CT u.a. 1992.

Stachel, Peter u.a. (Hg.): *Wie europäisch ist die Oper? Die Geschichte des Musiktheaters als Zugang zu einer kulturellen Topographie Europas*, Wien u.a. 2009 (*Die Gesellschaft der Oper: Musikkultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert 3*).

Stainton, Lindsay: *Hayward's List: British Visitors to Rome: 1753–1775*, in: *The Volume of the Walpole Society* 49 (1983), S. 3–36.

Suarez, Michael F. u.a. (Hg.): *The Cambridge History of the Book in Britain*, Cambridge 2009, vol. 5: 1695–1830.

Summers, Judith: *The Empress of Pleasure: The Life and Adventures of Teresa Cornelys, Queen of Masquerades and Casanova's Lover*, London 2003.

Sweet, Rosemary: *Cities and the Grand Tour: The British in Italy: c. 1690–1820*, Cambridge u.a. 2012.

Topp, Leslie Elizabeth: *Architecture and Truth in Fin-de- Siècle Vienna*, Cambridge u.a. 2004.

Truesdell, Mathew: *Spectacular Politics: Louis Napoléon and the Fête Impériale: 1849–1870*, New York, NY u.a. 1997.

Tsivian, Yuri (Hg.): *Lines of Resistance: DzigaVertov and the Twenties*, Gemonia del Friuli 2004.

Unowsky, Daniel L.: *The Pomp and Politics of Patriotism: Imperial Celebrations in Habsburg Austria: 1848–1916*, West Lafayette, IN 2005.

Van Damme, Ilja u.a. (Hg.): *Unscrewing the Creative City: The Historical Fabrication of Cities as Agents of Economic Innovation and Creativity* (im Erscheinen).

Vezin, Annette / Vezin, Luc: *Kandinsky and the Blue Rider*, Paris 1992.

Weber, William: *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*, Aldershot 2004.

Weber, William: *Musical Culture and the Capital City: The Epoch of the Beau Monde in London, 1700–1870*, in: Susan Wollenberg u.a. (Hg.): *Concert Life in Eighteenth-Century Britain*, Aldershot u.a. 2004, S. 71–89.

Weitzman, Arthur J.: *Eighteenth-Century London: Urban Paradise or Fallen City?*, in: *Journal of the History of Ideas* 36,3 (1975), S. 469–480.

Whiting, Steven Moore: *Satie the Bohemian: From Cabaret to Concert Hall*, Oxford u.a. 1999.

Witkovsky, Matthew S. (Hg.): *Avant-Garde Art in Everyday Life: Early Twentieth-Century European Modernism*, New Haven, CT u.a. 2011.

Wollenberg, Susan u.a. (Hg.): *Concert Life in Eighteenth-Century Britain*, Aldershot u.a. 2004.

Wood, Nathaniel D.: *Becoming Metropolitan: Urban Selfhood and the Making of Modern Cracow*, DeKalb, IL 2010.

Wood, Paul: *Art in Fifteenth-Century Venice: "An Aesthetic of Diversity"*, in: Carol M. Richardson (Hg.): *Locating Renaissance Art*, New Haven, CT u.a. 2007, S. 213–250.

Woodfield, Ian: *Opera and Drama in Eighteenth-Century London: The King's Theatre, Garrick and the Business of Performance*, Cambridge u.a. 2001.

Würgler, Andreas: *National and Transnational News Distribution 1400–1800*, in: *European History Online (EGO)*, veröffentlicht von dem Leibniz Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2012-11-26. URL: <http://www.ieg-ego.eu/wuerglera-2012-en> URN: urn:nbn:de:0159-2012112605 [2015-02-04].

Zur Nieden, Gesa: *Vom Grand Spectacle zur Great Season: Das Pariser Théâtre du Châtelet als Raum musikalischer Produktion und Rezeption: 1862–1914*, München u.a. 2010 (Die Gesellschaft der Oper: Musikkultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert 6).

Anmerkungen

1. ^ Siehe z.B. Van Damme, *Unscrewing the Creative City* (im Erscheinen) sowie Heßler, *Creative Urban Milieus* 2008.
2. ^ Siehe Jacobs, *The Economy* 1969 und Hall, *Cities in Civilization* 1998. Für neuere Publikationen in dieser wissenschaftlichen Tradition, siehe z.B. Cooke, *Creative Cities* 2008; Scott, *Social Economy* 2008; Scott, *The Cultural Economy* 2000.
3. ^ Zum Zwecke dieses Beitrags beschränken wir unsere Diskussion auf die Literatur, die schönen Künste, die Musik und das Theater. Der für diesen Beitrag zur Verfügung stehende Raum erlaubt leider nicht die Diskussion anderer kultureller Formen.
4. ^ Goldthwaite, *Wealth* 1993; Hume, *The Economics of Culture* 2006. Der Frage, ob künstlerische Kreativität eine Voraussetzung für eine gut funktionierende Wirtschaft ist, kann im Rahmen dieses Beitrages nicht behandelt werden.
5. ^ Harkness, *The Jewel House* 2007 untersucht diese Idee im Kontext von wissenschaftlichem Lernen und Wissen im London des 16. Jahrhunderts.
6. ^ Nuttall, *From Flanders to Florence* 2004.
7. ^ Hollingsworth, *Patronage* 1994.
8. ^ Hay / Law, *Italy* 1989, S. 313.
9. ^ Kent, Lorenzo de' Medici 2006; Mallett, Lorenzo the Magnificent 1996.
10. ^ Was den Ruf von Florenz und Rom bis Ende des 18. Jahrhunderts als Zentren künstlerischer Bedeutung angeht, siehe Sweet, *Cities and the Grand Tour* 2012.
11. ^ Ewing, *Marketing Art* 1990.
12. ^ Howard, *Venice* 2000.
13. ^ Wood, *Art in Fifteenth-Century Venice* 2007.
14. ^ Brown, *The Genius of Rome* 2001.
15. ^ San Juan, *Rome* 2001; Schudt, *Le Guide di Roma* 1930.
16. ^ Lorigio, *People and Practices* 2006.
17. ^ Bowron, *Art in Rome* 2000.
18. ^ Siehe z.B. die Liste britischer Künstler, die sich in Rom aufhielten in Stainton, *Hayward's List* 1983.
19. ^ Lowry, *The World of Aldus Manutius* 1979.
20. ^ Boorman, *Ottaviano Petrucci* 2006.
21. ^ Hale, *The Civilization of Europe* 1994, S. 289.
22. ^ Hoftijzer, *Metropolis of Print* 2001.
23. ^ Ein Überblick gibt Israel, *The Dutch Republic* 1995.
24. ^ Wenngleich die erste Zeitung im Jahre 1605 in Straßburg gedruckt wurde und gleiches in Amsterdam und anderen Städten erst ein Jahrzehnt später geschah, war Amsterdam Mitte des 17. Jahrhunderts das führende Zentrum der Druckkunst und der Nachrichtenverbreitung. Siehe Würgler, *News Distribution* 2012.
25. ^ Blanning, *The Culture of Power* 2002.
26. ^ Siehe z.B. Hume, *The Economics of Culture* 2006.
27. ^ Montias, *Art at Auction* 2002; Freedberg, *Art in History* 1991, insbesondere Teil II; De Marchi, *Mapping Markets* 2006; Bok, *The Rise of Amsterdam* 2001.
28. ^ Gibson-Wood, *Picture Consumption* 2002; Lippincott, *Selling Art* 1983.
29. ^ Pears, *The Discovery of Painting* 1988; Cowan, *Areas of Connoisseurship* 1998; Cowan, *Art and Connoisseurship* 2006.
30. ^ Hinsichtlich der Drucke siehe Clayton, *The English Print* 1997; was die umfangreiche Literatur zu Hogarth angeht, siehe Bindman, *Hogarth* 1981 oder Hallett, *Hogarth* 2000; und was die Ausweitung des Kunstmarkts im Allgemeinen betrifft, siehe

- Craske, Art in Europe 1997.
31. ^ Solkin, Painting for Money 1992.
 32. ^ Crow, Painters and Public Life 1985; Jones, Paris 2006, S. 215.
 33. ^ Zu der Kultur des Salons in Paris siehe Goodman, The Republic of Letters 1994.
 34. ^ Für einen Überblick über die Ausbreitung der Druckkultur und die Folgen dieser Entwicklung siehe Munck, The Enlightenment 2000, Kapitel 4 oder Hesse, Print Culture 2004.
 35. ^ Die Encyclopédie kann online unter dem folgenden Link aufgerufen werden: <http://alembert.fr/index.php> [19.06.2017].
 36. ^ Garrioch, The Party of the Philosophes 2004.
 37. ^ Darnton, The Forbidden Best-Sellers 1996; siehe auch Chartier, The Cultural Origins 1991, das den Rückgang religiöser Publikationen und die sich daraus ergebenden kulturellen und politischen Folgen für das Verlagswesen darstellt.
 38. ^ Rogers, Grub Street 1972; Darnton, The Literary Underground 1982; Darnton, Gens de Lettres 1991, S. 107–118.
 39. ^ Raven, The Business of Books 2007, S. 157; Raven, London and the Central 2009, vol. 5.
 40. ^ Weitzman, Eighteenth-Century London 1975.
 41. ^ Summers, The Empress of Pleasure 2003. Cornelys wurde allgemein verdächtigt auf ihren Veranstaltungen mehr als nur Musik anzubieten. Was die Entwicklung des Opernmanagers in dieser Zeit in Italien angeht, siehe Holmes, Opera Observed 1993 und Rosselli, The Opera Industry 1984.
 42. ^ Brewer, The Pleasures 1997; Weber, Musical Culture 2004; McVeigh, Concert Life in London 1993; Woodfield, Opera and Drama 2001.
 43. ^ Jones, Paris 2006; Brewer, The Pleasures 1997.
 44. ^ Burden, The Lure of Aria 2009. Burden analysiert wie sich die italienischen Opernkompanien in London dem von einer breiten Öffentlichkeit zunehmend nachgefragten, weniger formalen Musikdrama, anpassten. Er unterstreicht zudem die Rolle, die London als Zentrum des Verlagswesens und bei der Verbreitung der verschiedensten Formen von Musik spielte.
 45. ^ Coke / Borg, Vauxhall Gardens 2011.
 46. ^ Butler, Italian Opera 2009.
 47. ^ Rosand, Opera 1991; Benedetto, Music and Enlightenment 2000.
 48. ^ McGeary, Farinelli's Progress 2005.
 49. ^ Kennard, Goldoni 1920.
 50. ^ Zu dem Thema Musik und Stadt siehe insbesondere Prokopovych, Music in the City 2013, und die bei Böhlau publizierte Reihe Musikkulturen europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert, insbesondere Zur Nieden, Vom Grand Spectacle zur Great Season 2010; Müller, Oper im Wandel der Gesellschaft 2010; Stachel, Wie europäisch ist die Oper? 2009; Müller, Bühnen der Politik 2008.
 51. ^ Für einen exzellenten, online zugänglichen Überblick, siehe die Webseite des Projekts "Paris, Capital of the 19th Century", die von dem Fachbereich Französische Studien und Vergleichende Literaturwissenschaften der Brown University zusammengestellt wurde: <http://library.brown.edu/cds/paris/> [19.06.2017].
 52. ^ Benjamin, The Arcades Project 2002. Dieses Werk, auf deutsch *Das Passagen-Werk*, entstand vermutlich zum größten Teil während Benjamins Aufenthalt im Exil (1933–1940); es wurde im Jahre 1982 erstmals von Rolf Tiedemann herausgegeben und im Suhrkamp Verlag in Frankfurt am Main verlegt.
 53. ^ Ferguson, Paris as Revolution 1994; Harvey, Paris 2003; Higonnet, Paris 2002; Clayson, Paris in Despair 2002; Burton, Blood in the City 2001. Siehe auch Schwartz, Spectacular Realities 1998; Truesdell, Spectacular Politics 1997; Mainardi, Art and Politics 1987.
 54. ^ Unter der umfangreichen Literatur zu Baudelaire siehe z.B. das ausgezeichnete Buch *La poésie de Paris* von Citron aus dem Jahre 1961. Als regelmäßig Beitragender verschiedener künstlerischer Fachzeitschriften rezensierte Baudelaire die offiziellen Salons, schenkte aber auch Künstlern, die dort nicht ausstellten, gebührende Anerkennung. Aufgrund seines Kritikerlobs fanden Künstler wie Honoré Daumier, Eugène Delacroix, Constantin Guys und sogar Richard Wagner, die heute untrennbar mit der modernen Kultur und kapitalistischen Gesellschaft des Westens verbunden scheinen, über nationale Grenzen hinweg internationale Anerkennung. Dass große Komponisten seiner Zeit (Gabriel Fauré (1845–1924), Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), Claude Debussy (1862–1918)) seine Werke für die Bühne vertonten, zeigt, wie weitreichend seine Interessen waren.
 55. ^ Wie die Kunst den verschiedenen politischen Regimen Frankreichs im 19. Jahrhundert diente, siehe Boime, A Social History of Modern Art 1990, vol. 2; Boime, A Social History of Modern Art 2004, vol. 3; Boime, Art and the French Commune 1995; Porterfield, The Allure of Empire 1998; Agulhon, Marianne into Battle 1981. Was die neue Interpretation des *flâneur* betrifft, siehe unter den vielen interessanten Studien neueren Datums z.B. D'Souza, The Invisible Flâneuse? 2006; Martin-Fugier, La vie élégante 1990.
 56. ^ Siehe Bann, Parallel Lines 2001; Cate, The Graphic Arts 1988.
 57. ^ Später, während des Zweiten Kaiserreichs, sollten satirische, reich illustrierte Zeitschriften, insbesondere *Le Charivari* (im Jahre 1832 gegründet), einen herausragenden Platz im öffentlichen Raum der französischen Hauptstadt einnehmen. Die

Zeitschrift *Punch, or The London Charivari* (im Jahre 1841 gegründet) war das offensichtliche Beispiel eines kulturellen Transfers über den Ärmelkanal hinweg und entwickelte sich schnell selbst zu einem auflagenstarken Blatt. Der Einfluss, den die französische und britische Satirepresse auf die Entstehung vergleichbarer Zeitschriften wie dem Wiener *Kikeriki* (im Jahre 1841 gegründet) und dem Budapester *Borsszem Jankó* (im Jahre 1868 gegründet) hatte, darf nicht unterschätzt werden. Siehe Rossel, *Le Charivari* 1971; Altick, *Punch* 1997; Schäfer, *Vermessen* 2005; Gluck, *Jewish Humor* 2008.

58. ^ In Bezug auf den Sezessionismus siehe Simon, *Sezessionismus* 1976.
59. ^ Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna* 1981, S. 208–278; Topp, *Architecture* 2004.
60. ^ Wie sich literarische Traditionen, insbesondere der Roman, auf dem europäischen Kontinent durchsetzten, siehe Moretti, *Atlas* 1998.
61. ^ Siehe Clark, *The Painting* 1999; Stern Shapiro, *Pleasures of Paris* 1991.
62. ^ Siehe insbesondere Gluck, *Popular Bohemia* 2005; Haine, *The World* 1996; Perloff, *Art* 1991; Weber, *Music and the Middle Class* 2004; Whiting, *Satie the Bohemian* 1999.
63. ^ Gerhard, *The Urbanization* 1998; Johnson, *Listening in Paris* 1996.
64. ^ Siehe Prokopovych, *Music and the City* 2013, eine Ausgabe, die sich explizit dem Thema Musik und Stadt widmet.
65. ^ Patureau, *Le palais Garnier* 1991; Mallgrave, *Gottfried Semper* 1996.
66. ^ Dienes, *Fellner & Helmer* 1999.
67. ^ Ältere Bühnen wie auch kleinere, populäre Bühnen und später Kabaretts trugen mit ihren Programmen ebenfalls zur Demokratisierung des Kulturkonsums bei. Sie ermöglichten und stützten den kulturellen Austausch und Transfer über den ganzen europäischen Kontinent hinweg.
68. ^ Neumann, *Erinnerungen* 1907.
69. ^ Hobsbawm, *The Invention of Tradition* 1983; Gillis, *Commemorations* 1996. In Bezug auf Zentraleuropa, siehe insbesondere Bucur, *Staging the Past* 2001; Unowsky, *The Pomp* 2005; Prokopovych, *Habsburg Lemberg* 2009; Wood, *Becoming Metropolitan* 2010.
70. ^ Siehe z.B. Prokopovych, *In the Public Eye* 2014; Müller, *Oper im Wandel der Gesellschaft* 2010; Stachel, *Wie europäisch ist die Oper?* 2009; Müller, *Bühnen der Politik* 2008.
71. ^ Çelik, *Empire* 2008; Çelik, *The Remaking of Istanbul* 1993; Eldem / Goffman / Masters, *The Ottoman City* 1999; Exertoglou, *The Cultural Uses* 2003; Hanssen, *Fin de Siècle Beirut* 2005; Mazower, *Salonica* 2005.
72. ^ Siehe Brooke, *Albert Gleizes* 2001.
73. ^ Witkovsky, *Avant-Garde Art* 2011; Fitzgerald, *Making Modernism* 1996; Vezin / Vezin, *Kandinsky* 1992; Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna* 1981, S. 322, 366; Cooke, *Russian Avant-Garde* 1995.
74. ^ Garafola, *The Ballet Russes* 1999; Minden, *Fritz Lang's Metropolis* 2002; Tsivian, *Lines of Resistance* 2004.
75. ^ Zitiert in Wilson, *Francis Scott Fitzgerald* 1962, S. 27–28.
76. ^ Segel, *Turn-of-the-Century Cabaret* 1987. Was die Geburt des europäischen Jazz im Paris der Zwischenkriegszeit angeht, siehe z.B. Jackson, *Making Jazz French* 2003.

Dieser Text ist lizenziert unter : CC by-nc-nd 3.0 Deutschland - Namensnennung, Keine kommerzielle Nutzung, Keine Bearbeitung

Übersetzt von: Uta Protz

Fachherausgeber: Fridrun Rinner mit Hubertus Kohle

Redaktion: Joe Kroll / Claudia Falk

Eingeordnet unter:

Crossroads › Höfe und Städte* › Metropolen

Indices

DDC: 307 700 800

Ortsregister

Aleppo DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4001116-1) (http://d-nb.info/gnd/4001116-1)
Amsterdam DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4001783-7) (http://d-nb.info/gnd/4001783-7)
Antwerpen DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4002364-3) (http://d-nb.info/gnd/4002364-3)
Athen DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4003366-1) (http://d-nb.info/gnd/4003366-1)
Avignon DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4004019-7) (http://d-nb.info/gnd/4004019-7)
Barcelona DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4004503-1) (http://d-nb.info/gnd/4004503-1)
Beirut DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4005348-9) (http://d-nb.info/gnd/4005348-9)
Belgrad DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4005411-1) (http://d-nb.info/gnd/4005411-1)
Beneluxländer DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4005490-1) (http://d-nb.info/gnd/4005490-1)
Berlin DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4005728-8) (http://d-nb.info/gnd/4005728-8)
Bologna DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4007616-7) (http://d-nb.info/gnd/4007616-7)
Brügge DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4069688-1) (http://d-nb.info/gnd/4069688-1)
Brüssel DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4008460-7) (http://d-nb.info/gnd/4008460-7)
Budapest DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4008684-7) (http://d-nb.info/gnd/4008684-7)
Christiania (Oslo) DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/1013733-6) (http://d-nb.info/gnd/1013733-6)
Dresden DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4012995-0) (http://d-nb.info/gnd/4012995-0)
Europa DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4015701-5) (http://d-nb.info/gnd/4015701-5)
Florenz DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4017581-9) (http://d-nb.info/gnd/4017581-9)
Frankreich DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4018145-5) (http://d-nb.info/gnd/4018145-5)
Großbritannien, GB DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4022153-2) (http://d-nb.info/gnd/4022153-2)
Istanbul DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4027821-9) (http://d-nb.info/gnd/4027821-9)
Kairo DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4029236-8) (http://d-nb.info/gnd/4029236-8)
Kiew DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4030522-3) (http://d-nb.info/gnd/4030522-3)
Konstantinopel DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4073697-0) (http://d-nb.info/gnd/4073697-0)
Krakau DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4073760-3) (http://d-nb.info/gnd/4073760-3)
Lemberg DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4035304-7) (http://d-nb.info/gnd/4035304-7)
London DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4074335-4) (http://d-nb.info/gnd/4074335-4)
Madrid DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4036862-2) (http://d-nb.info/gnd/4036862-2)
Mailand DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4037100-1) (http://d-nb.info/gnd/4037100-1)
Mitteleuropa DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4039677-0) (http://d-nb.info/gnd/4039677-0)
Mittellitalien DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4039689-7) (http://d-nb.info/gnd/4039689-7)
Moskau DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4074987-3) (http://d-nb.info/gnd/4074987-3)
München DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4127793-4) (http://d-nb.info/gnd/4127793-4)
Neapel DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4041476-0) (http://d-nb.info/gnd/4041476-0)
New York, NY DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4042011-5) (http://d-nb.info/gnd/4042011-5)
Oberitalien DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4042547-2) (http://d-nb.info/gnd/4042547-2)
Odessa DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4043115-0) (http://d-nb.info/gnd/4043115-0)
Osmanisches Reich DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4075720-1) (http://d-nb.info/gnd/4075720-1)
Osteuropa DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4075739-0) (http://d-nb.info/gnd/4075739-0)
Ostmitteleuropa DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4075753-5) (http://d-nb.info/gnd/4075753-5)
Palermo DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4044402-8) (http://d-nb.info/gnd/4044402-8)
Paris-Montmartre DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4102878-8) (http://d-nb.info/gnd/4102878-8)
Paris DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4044660-8) (http://d-nb.info/gnd/4044660-8)
Prag DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4076310-9) (http://d-nb.info/gnd/4076310-9)
Rom DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4050471-2) (http://d-nb.info/gnd/4050471-2)
Saloniki (Thessaloniki) DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4051394-4) (http://d-nb.info/gnd/4051394-4)
Sankt Petersburg DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4267026-3) (http://d-nb.info/gnd/4267026-3)
Sofia DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4077502-1) (http://d-nb.info/gnd/4077502-1)
Toskana, Großherzogtum DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4119667-3) (http://d-nb.info/gnd/4119667-3)
Venedig DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4062501-1) (http://d-nb.info/gnd/4062501-1)
Weimar DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4065105-8) (http://d-nb.info/gnd/4065105-8)
Westeuropa DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4079215-8) (http://d-nb.info/gnd/4079215-8)
Wien DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4066009-6) (http://d-nb.info/gnd/4066009-6)
Zürich DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/4068038-1) (http://d-nb.info/gnd/4068038-1)

Zitierempfehlung

Prokopovych, Markian; Sweet, Rosemary H.: Metropolen der Literatur und Kunst, in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2017-07-04. URL: <http://www.ieg-ego.eu/prokopovychm-sweetr-2015-de> URN: urn:nbn:de:0159-2017060618 [JJJJ-MM-TT].

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrages hinter der URL-Angabe in Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein. Beim Zitieren einer bestimmten Passage aus dem Beitrag bitte zusätzlich die Nummer des Textabschnitts angeben, z.B. 2 oder 1-4.

Titelexport aus: HeBIS-Online-Katalog [↗](http://cbsopac.rz.uni-frankfurt.de/DB=2.1/PPNSET?PPN=404949320) (<http://cbsopac.rz.uni-frankfurt.de/DB=2.1/PPNSET?PPN=404949320>)

Link #ab

- Jane Jacobs (1916–2006) VIAF [↗](http://viaf.org/viaf/90712053) (http://viaf.org/viaf/90712053) DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/131595520) (http://d-nb.info/gnd/131595520)

Link #ac

- Kolonialismus und Imperialismus (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/hintergruende/kolonialismus-und-imperialismus/benedikt-stuchtey-kolonialismus-und-imperialismus-von-1450-bis-1950>)

Link #ad

- Kulturtransfer (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/kulturtransfer/wolfgang-schmale-kulturtransfer>)

Link #ae

- Wirtschaft / Handel (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/hintergruende/wirtschaft-handel/philipp-roessner-wirtschaft-handel>)

Link #af

- Wissens- und Wissenschaftstransfer (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/wissens-und-wissenschaftstransfer/veronika-lipphardt-david-ludwig-wissenstransfer-und-wissenschaftstransfer>)

Link #ag

- Internal Migration (<http://www.ieg-ego.eu/en/threads/europe-on-the-road/economic-migration/leslie-page-moch-internal-migration-before-and-during-the-industrial-revolution-the-case-of-france-and-germany>)

Link #ah

- Giotto di Bondone (ca. 1266–1337) VIAF [↗](http://viaf.org/viaf/27073355) (http://viaf.org/viaf/27073355) DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/118539477) (http://d-nb.info/gnd/118539477) ADB/NDB [↗](http://www.deutsche-biographie.de/pnd118539477.html) (http://www.deutsche-biographie.de/pnd118539477.html)

Link #ai



- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/giotto-di-bondone-ca.-126620131337>
Giotto di Bondone (ca. 1266–1337)

Link #aj

- Dante Alighieri (ca. 1265–1321) VIAF [↗](http://viaf.org/viaf/97105654) (http://viaf.org/viaf/97105654) DNB [↗](http://d-nb.info/gnd/118523708) (http://d-nb.info/gnd/118523708) ADB/NDB [↗](http://www.deutsche-biographie.de/pnd118523708.html) (http://www.deutsche-biographie.de/pnd118523708.html)

Link #ak



- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/dante-alighieri-126520131321>
Dante Alighieri (ca. 1265–1321)

Link #al

- Wirtschaftliche Netzwerke (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/europaeische-netzwerke/wirtschaftliche-netzwerke/christian-marx-wirtschaftliche-netzwerke>)

Link #an

- Humanistic Letter-Writing (<http://www.ieg-ego.eu/en/threads/european-networks/intellectual-and-academic-networks/gabor-almasi-humanistic-letter-writing>)

Link #ap

- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/altarbild-portinari>
Altarpiece Portinari

Link #aq

- Tommaso Portinari (1429–1501) VIAF (<http://viaf.org/viaf/172537230>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118741519>)

Link #ar

- Hugo van der Goes (ca. 1440–1482) (<http://viaf.org/viaf/42632273>)

Link #as

- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/santa-maria-del-fiore>
Santa Maria del Fiore

Link #at

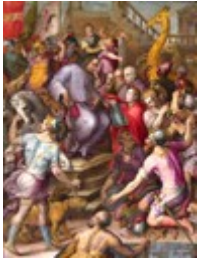
- Filippo Brunelleschi (1377–1446) VIAF (<http://viaf.org/viaf/39650057>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118516086>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118516086.html>)

Link #au

- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/battistero-di-san-giovanni>
Battistero di San Giovanni

Link #av

- Lorenzo de' Medici (1449–1492) VIAF (<http://viaf.org/viaf/54169908>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118574418>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118574418.html>)



- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/lorenzo-der-praechtige-empfaengt-die-tribute-der-gesandten>
Lorenzo der Prächtige empfängt die Tribute der Gesandten

Link #aw

- Giorgio Vasari (1511–1574) VIAF (<http://viaf.org/viaf/46768219>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118626213>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118626213.html>)

Link #ax

- Gentile Bellini (ca. 1429–1507) VIAF (<http://viaf.org/viaf/12275353>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/101117736>)

Link #ay

- Mehmet II. (1423–1481) VIAF (<http://viaf.org/viaf/86538783>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118583166>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118583166.html>)

Link #az

- Alphabetisierung (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/hintergruende/alphabetisierung/robert-a-houston-alphabetisierung>)

Link #bo

- Raffael (1483–1520) VIAF (<http://viaf.org/viaf/64055977>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118597787>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118597787.html>)

Link #b1

- Michelangelo (1475–1564) VIAF (<http://viaf.org/viaf/24585191>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118582143>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118582143.html>)

Link #b2

- Religions- und Konfessionsräume (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/crossroads/religionsraeume-und-konfessionsraeume/heinrich-richard-schmidt-religionsraeume-und-konfessionsraeume>)

Link #b3

- Tourismus (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/europa-unterwegs/tourismus/ueli-gyr-geschichte-des-tourismus>)

Link #b5

- Pellegrino Peri (1624–1699) VIAF (<http://viaf.org/viaf/166340311>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/12584543X>)

Link #b6

- Model Classical Antiquity (<http://www.ieg-ego.eu/en/threads/models-and-stereotypes/model-classical-antiquity/ulrich-niggemann-kai-ruffing-model-classical-antiquity>)

Link #b7

- Aldus Manutius (ca. 1450–1515) VIAF (<http://viaf.org/viaf/96325760>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118577387>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118577387.html>)

Link #b8

- Christoph Plantin (ca. 1520–1589) VIAF (<http://viaf.org/viaf/120696841>) DNB (<http://d-nb.info/gnd/118741004>) ADB/NDB (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118741004.html>)

Link #b9

- Das "niederländische Jahrhundert" (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/das-niederlaendische-jahrhundert-17.-jhd/dagmar-freist-das-niederlaendische-jahrhundert>)

Link #bb

- Nachrichtenkommunikation (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/hintergruende/nachrichtenkommunikation/andreas-wuergler->

nationale-und-transnationale-nachrichtenkommunikation-1400-1800)

Link #bc

- Kavalierstour – Bildungsreise – Grand Tour (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/europa-unterwegs/kavalierstour-bildungsreise-grand-tour/mathis-leibetseder-kavalierstour-bildungsreise-grand-tour>)





Link #bd

- Modell Versailles (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/das-modell-versailles/thomas-hoepel-das-modell-versailles>)





Link #be

- Reformierte Konfessionsmigration: Hugenotten (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/europa-unterwegs/christliche-konfessionsmigration/ute-lotz-heumann-reformierte-konfessionsmigration-die-hugenotten>)

Link #bf

- William Hogarth (1697–1764) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/17268409>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118552805>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118552805.html>)

Link #bg

- Joseph Highmore (1692–1780) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/59886794>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/119103699>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd119103699.html>)

Link #bh


- Zensur und Pressefreiheit (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/europaeische-medien/zensur-und-pressefreiheit-in-europa/juergen-wilke-zensur-und-pressefreiheit>)

Link #bi

- Mediengattungen (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/hintergruende/mediengattungen/juergen-wilke-mediengattungen>)

Link #bj







-  (<http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/frontispiece-der-encyclopedie>)
Frontispiz der Encyclopédie





Link #bk

- Modell Versailles (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/das-modell-versailles/thomas-hoepel-das-modell-versailles>)





Link #bl

- Samuel Johnson (1709–1784) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/7406725>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118558161>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118558161.html>)

Link #bm

- Daniel Defoe (1661–1731) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/39375774>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118524275>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118524275.html>)

Link #bn

- Fanny Burney (1752–1840) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/95297439>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118638106>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118638106.html>)

Link #bo

- Europäische Kleidermode (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/europaeische-kleidermode-1450-1950/gabriele-mentges-europaeische-kleidermode-1450-1950>)

Link #bp

- Teresa Cornelys (1723–1797) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/3566197>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/129929484>)





Link #bq

- Französische Revolution (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/europaeische-medien/europaeische-medienereignisse/rolf-reichardt-die-franzoesische-revolution-als-europaeisches-medienereignis-1789-1799>)

Link #br

- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/vauxhall-gardens-1785>
Vauxhall Gardens 1785





Link #bs

- Farinelli (Carlo Broschi, 1705–1782) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/17319337>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/119244349>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd119244349.html>)





Link #bt

- Metastasio (Pietro Trapasisi, 1698–1782) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/64192672>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118733141>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118733141.html>)





Link #bu

- Carlo Goldoni (1707–1793) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/44299511>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118540505>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118540505.html>)





Link #bv

- Walter Benjamin (1892–1940) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/46757196>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118509039>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118509039.html>)





Link #bw

- Honoré de Balzac (1799–1850) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/29529595>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118506358>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118506358.html>)

Link #bx

- Charles Baudelaire (1821–1867) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/17218730>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118507184>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118507184.html>)





Link #by

- Émile Zola (1840–1902) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/32004502>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118637223>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118637223.html>)




Link #bz

- <http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/eugene-delacroix-la-liberte-guidant-le-peuple-1830>
Eugène Delacroix, La Liberté guidant le peuple 1830

Link #co





- Eugène Delacroix (1798–1863) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/7389086>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118524461>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118524461.html>)

Link #c1





- Honoré Daumier (1808–1879) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/96555949>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118523880>) ADB/NDB 

(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118523880.html>)

Link #c2

- Louis-Philippe I. (1773–1850) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/55392984>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/11864064X>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd11864064X.html>)





Link #c3

- Gustave Courbet (1819–1877) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/22160734>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118522450>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118522450.html>)





Link #c4

- Industrialisierung (<http://www.ieg-ego.eu/de/threads/hintergruende/industrialisierung/richard-h-tilly-industrialisierung-als-historischer-prozess>)





Link #c5

- Josef Hoffmann (1879–1956) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/66567152>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/11855252X>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd11855252X.html>)





Link #c6

- Koloman Moser (1868–1918) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/37018321>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118737112>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118737112.html>)





Link #c7

- Charles Dickens (1812–1870) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/88666393>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118525239>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118525239.html>)






Link #c8

- Arthur Schnitzler (1862–1931) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/82526567>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118609807>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118609807.html>)

Link #c9

- Franz Kafka (1883–1924) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/56611857>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118559230>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118559230.html>)

Link #ca





- Fyodor Dostoyevsky (1821–1881) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/104023256>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118527053>) ADB/NDB 
 (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118527053.html>)

Link #cb



- (<http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/bal-du-moulin-de-la-galette>)
Bal du moulin de la Galette

Link #cc





- Claude Monet (1840–1926) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/24605513>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/11858345X>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd11858345X.html>)

Link #cd



- (<http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/der-bahnhof-saint-lazare>)
Der Bahnhof Saint Lazare





Link #ce

- Édouard Manet (1832–1883) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/97379936>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/11857700X>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd11857700X.html>)

Link #cf

- (<http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/bar-in-den-folies-bergere>)
Bar in den Folies-Bergère

Link #cg

- Gustave Caillebotte (1848–1894) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/71399604>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118853600>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118853600.html>)





Link #ch

- (<http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/raboteurs-de-parquet>)
Les Raboteurs de parquet





Link #ci

- (<http://www.ieg-ego.eu/de/mediainfo/le-pont-de-l-europe>)
Le Pont de l'Europe





Link #cj

- Charles Garnier (1825–1898) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/41840486>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118630903>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118630903.html>)





Link #ck

- Gottfried Semper (1803–1879) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/44372667>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118613154>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118613154.html>)





Link #cl

- Richard Wagner (1813–1883) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/29732107>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118594117>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118594117.html>)





Link #cm

- Franz Liszt (1811–1886) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/64199483>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118573527>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118573527.html>)





Link #cn

- Enrico Caruso (1873–1921) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/2558169>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118667335>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118667335.html>)





Link #co

- Sarah Bernhardt (1844–1923) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/68925417>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118509896>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118509896.html>)





Link #cp

- Angelo Neumann (1838–1910) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/15533495>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/116956739>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd116956739.html>)

Link #cq

- Albert Gleizes (1881–1953) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/66467993>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118695363>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118695363.html>)





Link #cr

- Jean Metzinger (1883–1956) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/25400846>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118893092>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118893092.html>)





Link #cs

- Henri Le Fauconnier (1881–ca. 1945) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/52752552>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/128866748>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd128866748.html>)





Link #ct

- Robert Delaunay (1885–1941) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/68979341>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118524496>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118524496.html>)





Link #cu

- Fernand Léger (1881–1955) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/34459370>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118570994>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118570994.html>)





Link #cv

- Marie Laurencin (1883–1956) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/122131844>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118778927>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118778927.html>)





Link #cw

- Oskar Kokoschka (1886–1980) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/31998450>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118564722>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118564722.html>)





Link #cx

- Egon Schiele (1890–1918) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/41850463>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118607499>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118607499.html>)





Link #cy

- Edvard Munch (1863–1944) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/61624802>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118585738>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118585738.html>)





Link #cz

- Richard Strauss (1864–1949) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/24796264>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/11861911X>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd11861911X.html>)





Link #do

- Béla Bartók (1881–1945) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/89006617>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118506900>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118506900.html>)





Link #dl

- Sergej Diagilew (1872–1929) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/67208262>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/119190907>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd119190907.html>)





Link #d2

- Fritz Lang (1890–1976) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/14802583>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118569244>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118569244.html>)





Link #d3

- Dsiga Wertow (1896–1954) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/27073607>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118804294>) ADB/NDB  (<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118804294.html>)





Link #d4

- Henry James (1843–1916) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/36920030>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118556835>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118556835.html>)





Link #d5

- T. S. Eliot (1888–1965) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/56609282>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118529854>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118529854.html>)





Link #d6

- F. Scott Fitzgerald (1896–1940) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/100254195>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118533592>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118533592.html>)

Link #d7

- Ernest Hemingway (1899–1961) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/97006051>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118549030>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118549030.html>)

Link #d8

- Gertrude Stein (1874–1946) VIAF   (<http://viaf.org/viaf/22149082>) DNB  (<http://d-nb.info/gnd/118617257>) ADB/NDB 
(<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118617257.html>)

<http://www.ieg-ego.eu> ISSN 2192-7405